

**JOSÉ ROBERTO LEVON**

***BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL E UM HEREGE VAI AO PARAÍSO:  
LITERATURA E MICRO-HISTÓRIA EM DIÁLOGO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários-UFPR, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Professora Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Marilene Weinhardt

**CURITIBA  
2008**

*Os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo.*

*Carlo Ginzburg*

*O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.*

*Michel Foucault*

*Façamos o que fizemos, reconstruímos sempre o monumento à nossa maneira. Mas já é muito não utilizar senão pedras autênticas.*

*Marguerite Yourcenar*

## SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS.....	vi
RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	viii
1 INTRODUÇÃO.....	1
2 FORMAS CONTEMPORÂNEAS DE REPRESENTAÇÃO DO PASSADO: A METAFIGIÇÃO HISTORIOGRÁFICA E A MICRO-HISTÓRIA.....	15
2.1 DO ROMANCE HISTÓRICO À METAFIGIÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	18
2.2 A HISTÓRIA CORTADA E CONTADA EM PEDAÇOS: A MICRO-HISTÓRIA.....	33
3 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A ESCRITA DE <i>UM HEREGE VAI AO PARAÍSO E BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL</i> .....	49
3.1 SOBRE A ESCRITA DE <i>UM HEREGE VAI AO PARAÍSO</i> .....	52
3.2 A ESCRITA DE <i>BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL</i> .....	68
4 O TEMPO E O ESPAÇO DE PEDRO DE RATES HENEQUIM E FRANCISCO ABIARU: UM MUNDO BARROCO SOB O SOL DOS TRÓPICOS.....	80
4.1 TEMPOS BIZARROS E ESPAÇOS LABIRÍNTICOS: O BARROCO.....	80
4.2 A INTOLERÂNCIA CHEGA AO PARAÍSO: O TRIBUNAL DO SANTO OFÍCIO DA INQUISIÇÃO.....	92
4.3 UMA UTOPIA NO CORAÇÃO DA AMÉRICA DO SUL: AS MISSÕES JESUÍTICAS.....	104
5 PERSONAGENS: POSSIBILIDADES DE MICRO-HISTÓRIAS NO ROMANCE E MICRO-HISTÓRIA COMO ROMANCE.....	117
5.1 CRIATURAS DE PAPEL, PALAVRAS E IMAGINAÇÃO.....	117
5.2 PEDRO DE RATES HENEQUIM: VISÕES PROIBIDAS DO PARAÍSO.....	121
5.3 FRANCISCO ABIARU: O “OUTRO” COMO HOMEM E COMO ARTISTA.....	130
5.4 RAINHA HÉCUBA: UMA TRÍPLICE CONDENAÇÃO.....	139
5.5 VASCO ANTÔNIO OU MOISÉS ISRAEL: O ROMPIMENTO DAS FRONTEIRAS.....	142
5.6 PETRUS CORNELIUS: UTOPIA E LIBERDADE.....	146
5.7 O VISITADOR: A CONSCIÊNCIA DA INTOLERÂNCIA.....	149
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	156
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164

## LISTA DE ABREVIATURAS

BTB - *Breviário das terras do Brasil*: uma aventura nos tempos da Inquisição. (ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de).

HVP - *Um herege vai ao paraíso*: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744). (GOMES, Plínio Freire).

## RESUMO

Resultantes da evolução dos discursos que têm nos acontecimentos pretéritos sua matéria fundamental, ou seja, a história e o romance histórico, duas vertentes desses campos culturais, cujo ponto de intersecção é a narratividade, vêm se firmando como espaços representacionais onde se torna possível revisitar e reavaliar o passado, agora não mais de modo nostálgico ou pretensamente definitivo, mas através de um olhar crítico e muitas vezes irônico, capaz de subvertê-lo e de lhe conferir múltiplos sentidos e significados: a metaficção historiográfica e a micro-história. Diante disso, este trabalho busca realizar um exercício de cotejamento e de diálogo entre essas escritas, tomando como *corpus* para as reflexões duas obras que exemplificam tais modalidades no atual cenário cultural brasileiro: *Breviário das terras do Brasil*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, e *Um herege vai ao paraíso*, de Plínio Freire Gomes. Desse modo, delineiam-se inicialmente os princípios teóricos, metodológicos e epistemológicos que regem ambos os registros, avançando-se então, na seqüência, para uma análise mais demarcada do tempo e do espaço retratados nessas narrativas, e, por fim, direcionando-se o foco às personagens, as quais permitem, no ato da interação entre o leitor e o texto, serem lidas e reconstruídas tanto sob uma perspectiva historiográfica quanto ficcional, o que vem reafirmar a tenuidade entre as fronteiras da literatura e da história, fato que se verifica de modo mais acentuado nos trabalhos surgidos na contemporaneidade. Assim, esta dissertação oportuniza a releitura e a revisão, sob a ótica dos dois campos culturais, de parte do período colonial brasileiro, dando destaque à atuação da Inquisição, às Missões Jesuíticas, à arte barroca e missioneira e, de forma mais acentuada, ao homem anônimo e marginalizado daquele tempo histórico.

Palavras-chave: metaficção historiográfica; micro-história; período colonial brasileiro; Inquisição; hereges.

## ABSTRACT

Resulting from the evolution of the speeches that have in the past events its fundamental matter, in other words, history and the historical romance, two slopes of those cultural fields, whose point of intersection is the narrativeness, come resting on as representation spaces where it becomes possible to revisit and to reevaluate the past, now no more in a nostalgic way or supposedly definitive, but through a critical view and a lot of times ironic, capable to subvert it and to grant it multiples senses and meanings: the historiographic metafiction and the microhistory. Before that, this paper searches to achieve an exercise of collation and dialogue among those written, taking as corpus for the reflections two books that exemplify such modalities in the current Brazilian cultural scenery: Luiz Antonio de Assis Brasil's *Breviário das terras do Brasil*, and Plínio Freire Gomes' *Um herege vai ao paraíso*. This way, first of all the theoretical, methodological and epistemological principles that conduct both registers are delineated, advancing then, in the sequence, for a demarcated analysis of the time and of the space portrayed in those narratives, and, finally, being addressed the focus to the characters, which allow, in the interaction act between the reader and the text, they be read and rebuilt as much under a historiographic as fictional perspective, that reaffirms the tenuousness among the borders of the literature and of the history, fact that is verified in a way more accentuated in the works appeared in the contemporaneousness. Thus, this dissertation allows the reread and the revision, under the optics of the two cultural fields, of part of the Brazilian colonial period, giving prominence to the performance of the Inquisition, to the Jesuit Missions, to the Baroque art and Missions' art and, in an accentuated way, to the anonymous and marginalized man of that historical time.

Key-words: historiographic metafiction; microhistory; Brazilian colonial period; Inquisition; heretics.

## **BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL E UM HEREGE VAI AO PARAÍSO: LITERATURA E MICRO-HISTÓRIA EM DIÁLOGO**

### **1 INTRODUÇÃO**

Inicia-se esta investigação acadêmica com uma indagação: o que nos leva, indivíduos do século XXI imersos num horizonte cultural pleno de paradoxos e transgressões designado como pós-modernismo, a voltarmos nosso interesse para as aventuras de um índio guarani enredado nas malhas da Inquisição, num caótico Rio de Janeiro do século XVIII? Ou, ainda, as de um quase anônimo português (*quase*, uma vez que seu nome ficou registrado em esquecidos documentos inquisitoriais e despertou o interesse de alguns poucos historiadores), que fez andanças pelo Brasil e acabou prestando contas diante do Tribunal do Santo Ofício num Portugal obscurantista, também no século XVIII? Numa resposta prévia e pragmática, poder-se-ia afirmar que esse interesse vem do prazer da leitura, da fruição de textos que recriam e representam mundos e personagens, e que se vincula ao deleite atávico proporcionado pelas histórias contadas, sejam elas de cunho ficcional ou factual. Como afirma José Paulo Paes, no prefácio de *A aventura literária...*, a prosa de ficção é uma forma vicária de aventura. Diz o autor:

A vicariedade, no sentido de oferecer ao leitor meios de viver pela imaginação uma outra vida que não a sua própria, pelo menos durante o tempo de leitura, parece ser aliás a função de base do romance, da novela e do conto. Função que cumprem na medida em que afeiçoam artisticamente uma pulsão humana fundamental, aquele gosto de saber da vida alheia que está inextricavelmente ligado ao próprio instinto de sociabilidade, ao tropismo do Eu para o Outro.<sup>1</sup>

No entanto, não é apenas “deleite” ou “vivências imaginárias” que as narrativas ficcionais ou historiográficas contemporâneas proporcionam: elas possibilitam novas configurações do passado para que o presente possa ser repensado, tanto em seus aspectos estéticos e culturais quanto históricos e sociais, e colocam em questionamento princípios epistemológicos e ontológicos referentes ao real e ao ficcional, ao factual e ao imaginário, às certezas e às conjecturas.

---

<sup>1</sup> PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 7

Luiz Costa Lima escreve que “viver é conviver com épocas distintas”.<sup>2</sup> Essa “convivência” torna-se possível no contar histórias e no narrar a História, ou seja, nas representações do passado em discursos do presente, onde o ficcional e o referencial se permeiam em realidades novas recriadas pela linguagem. Porém, como são construídos esses discursos narrativos, diegéticos ou miméticos, factuais ou ficcionais, numa época tão surpreendentemente multifacetada e pluriforme como é a contemporaneidade, muitas vezes mais extravagante e fabulosa do que as configurações histórico-sociais representadas nas obras mais transgressoras?

A literatura, conforme define sumariamente Tzvetan Todorov, é a imitação pela linguagem, porém não uma imitação qualquer que se restringe a representar apenas as coisas reais, mas também um veículo para o imaginário; a história, por sua vez, teve ao longo dos tempos a expressão da verdade factual como estatuto primeiro. No entanto, verifica-se na pós-modernidade um rompimento de fronteiras e uma hibridação entre ambos os campos culturais, o que permite a escrita e a recepção de obras ficcionais por um viés histórico e vice-versa. Essa autorização de diferentes contratos de leitura remete mais uma vez às palavras de Todorov:

Nada impede que uma história, ao relatar um acontecimento real, seja tomada como literária; não é preciso mudar em nada a sua composição, mas simplesmente pensar que não nos interessa a sua verdade e que a lemos “como” literatura. Podemos fazer uma leitura literária não importa de que texto, a questão da verdade não se levanta, *porque o texto é literário*.<sup>3</sup>

Duas formas de representação, de se construir “histórias” e de se narrar a história destacam-se, então, hodiernamente, entrecruzando-se para contar o passado e, ao mesmo tempo, permitir outros olhares sobre o presente: o novo romance histórico, ao qual a teórica canadense Linda Hutcheon atribui a denominação de *metaficção historiográfica*, e a vertente contemporânea da historiografia qualificada como *micro-história*, cujas características mais evidentes são a redução de escala na observação do fato histórico e o enfoque direcionado ao homem comum e anônimo, numa perspectiva “vista de baixo”.

---

<sup>2</sup> LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 131.

<sup>3</sup> TODOROV, Tzvetan. *Os géneros do discurso*. Lisboa: Edições 70, 1981. p. 16.



Falar, ainda, desses dois campos culturais que se hibridizam e se interpenetram, faz recordar também as palavras do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos que, no prólogo ao seu romance *Vigília do almirante*, enuncia: “Este é um relato de ficção impura, ou mista, oscilante entre a realidade da fábula e a fábula da história”.<sup>4</sup> Desse modo, analisar os fundamentos epistemológicos e metodológicos dessa “realidade da fábula” ou “fábula da história”, características norteadoras tanto do novo romance histórico quanto da micro-história, institui-se numa das metas a se alcançar com esta pesquisa. A partir disso, então, delineiam-se os objetivos deste trabalho, ou seja, estabelecer diálogos e inter-relações entre esses dois discursos que narram o passado sob perspectivas contemporâneas, o que se dará pela leitura e conseqüentes aproximações hermenêuticas de duas obras recentes, *Breviário das terras do Brasil* e *Um herege vai ao paraíso*, construídas sob os parâmetros dessas modalidades discursivas aqui em foco, e a seguir comentadas; também analisar e discorrer sobre os contextos históricos, sociais e culturais retratados nessas obras, contextos esses de cunho factual e ficcional, assim como sobre suas formas de representação, especialmente no que se refere aos aspectos relacionados à narratividade e à literariedade, marcas das escrituras de extração histórica da atualidade; além disso, evidenciar a presença e o protagonismo do homem “comum e anônimo” da história, agora colocado no centro das narrativas, possibilitando assim um olhar para os acontecimentos a partir de um ponto de vista vindo “de baixo”; e, por fim, propor relações e inferências, no decorrer da pesquisa, entre os tópicos e fatos analisados e o tempo presente.

Estabelecidos os objetivos norteadores deste trabalho, cumpre comentar, preliminar e sucintamente, o aporte teórico utilizado com vistas a se construir algumas respostas para essas questões apresentadas. Assim, além das obras que constituem seu *corpus*, esta dissertação faz referências a escritos já tornados clássicos de pensadores da cultura, como Mikhail Bakhtin, Georg Lukács, Walter Benjamin e Paul Ricoeur. Mais especificamente, embasa-se em publicações recentes, sejam elas pertencentes ao campo da crítica e da teoria literária ou ao da historiografia, possibilitando com isso a construção de conjeturas, de reflexões e de conclusões alicerçadas em investigações acadêmicas que espelham o atual estágio

---

<sup>4</sup> ROA BASTOS, Augusto. *Vigília do almirante*. Primeiro de Maio, PR: Mirabilia, 2003. p. 9.

dos estudos sobre os discursos firmados na história. Desse modo, dentre as fontes referenciadas ao longo deste trabalho, que contribuem de forma pontual para o aprofundamento e a elucidação das idéias propostas, dá-se ênfase a determinados estudiosos cujas pesquisas e obras têm se instituído em indicações paradigmáticas para o pensar e o fazer literário e historiográfico contemporâneo. Dentre estes, há que destacar o nome da pesquisadora canadense Linda Hutcheon, cuja obra tem colaborado sobremaneira para a compreensão das manifestações culturais da pós-modernidade, aqui interessando de modo mais específico seus conceitos de metaficção, de paródia e de ironia. Ainda no âmbito dos estudos literários, destacam-se os pesquisadores Celia Fernández Prieto e Seymour Menton, por direcionarem o foco de suas investigações ao romance histórico contemporâneo, este último, em especial, ao panorama ficcional de cunho historiográfico da América Latina. No campo da história, os nomes destacados remetem às inovações metodológicas e epistemológicas desenvolvidas a partir da segunda metade do século XX, em especial à micro-história surgida na Itália e que tem em Carlo Ginzburg um de seus principais mentores, a ponto de suas pesquisas se instituírem em modelo para essa modalidade contemporânea de pensar e representar o passado, fato que se pode constatar, a título de exemplo, nas semelhanças formais e de conteúdo observadas entre *O queijo e os vermes* e *Um herege vai ao paraíso*. Outros autores, por sua vez, atuantes no universo historiográfico brasileiro contemporâneo, contribuem de modo substantivo para a compreensão desse mundo colonial retratado nas narrativas em estudo, e, por conseguinte, dessa nova forma de escrever a história, dentre eles Maria Luiza Tucci Carneiro, Neusa Fernandes, Anita Novinsky, Adriana Romeiro e Ronaldo Vainfas, que conduzem suas pesquisas e seus “olhares” para recortes quase nunca explorados pela presunçosa “grande” história tradicional.

Isso posto, há que iniciar lembrando que ambas as modalidades de representar acontecimentos pretéritos com olhos hodiernos, ou seja, a narrativa micro-histórica e a metaficcional historiográfica, além das intrínsecas relações que mantêm com o passado, fato que fica evidente na escolha dos materiais representados, e de se apresentarem como desdobramento e evolução de gêneros anteriores, instituem-se em produtos de um fenômeno cultural contemporâneo pautado pela contradição e pelo paradoxo, o pós-modernismo. Essa contradição e

esse paradoxo pós-modernos se manifestam, segundo Linda Hutcheon, no "uso" e no "abuso", na instalação e posterior subversão de conceitos que passam então a ser desafiados. Assim, alguns adjetivos se prestam a caracterizar esse momento sócio-cultural: híbrido, heterogêneo, descontínuo, anti-totalizante, incerto<sup>5</sup>. Também reportando ao tempo presente e suas manifestações sócio-culturais, escreve Umberto Eco que o pós-moderno "não é uma tendência que possa ser delimitada cronologicamente, mas uma categoria espiritual, melhor dizendo, um *Kunstwollen*, um modo de operar".<sup>6</sup> Isso posto, há então que assinalar que, dentre outras marcas pós-modernas contraditórias que interessam aqui de modo significativo para uma aproximação à micro-história e à metaficção historiográfica, sobressaem a interpenetração entre os gêneros e a heterogeneidade dos discursos, assim como a reformulação do conceito de "presença do passado", não mais vista agora como um retorno nostálgico, mas como uma reavaliação crítica e um diálogo quase sempre irônico com a arte e a sociedade pretéritas, o que se faz muitas vezes por um viés paródico. O que se busca então, dessa forma, é proceder a uma reavaliação do passado "à luz do presente". Por fim, há também que lembrar que, se o pós-modernismo não nega a existência do passado, questiona, no entanto, a forma de conhecê-lo, ou seja, a impossibilidade de abordá-lo a não ser através de textos.<sup>7</sup>

Diante disso, foram escolhidas para compor o *corpus* da presente investigação, como já se mencionou, duas narrativas que se instituem em modelos expressivos da produção micro-histórica e metaficcional historiográfica no atual universo cultural brasileiro, a saber: *Um herege vai ao paraíso*: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744)<sup>8</sup>, de Plínio Freire Gomes, modelada segundo paradigmas historiográficos que têm em Carlo Ginzburg um de seus teóricos mais atuantes, como também já se observou acima, e o romance *Breviário das terras do Brasil*: uma aventura nos tempos da Inquisição,<sup>9</sup> do escritor gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil, moldado àquele gênero discursivo contemporâneo, a metaficção historiográfica, que, segundo Linda Hutcheon, é

<sup>5</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. *passim*.

<sup>6</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 55.

<sup>7</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, op. cit. *passim*.

<sup>8</sup> GOMES, Plínio Freire. *Um herege vai ao paraíso*: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

<sup>9</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Breviário das terras do Brasil*: uma aventura nos tempos da Inquisição. Porto Alegre: L&PM, 2004.

constituído por obras ficcionais capazes de reescrever o passado subvertendo-o, quando imprimem ao discurso um caráter paródico, irônico e intertextual.<sup>10</sup> Assim, a título de apresentação, cabe transcrever a seguir algumas informações preliminares referentes aos autores e às obras escolhidas como *corpus*, as quais serão a seu tempo analisadas com mais rigor teórico.

Informa Ronaldo Vainfas, na bibliografia comentada de seu estudo *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*, ser ainda muito pequeno o número de obras pertencentes à historiografia brasileira que podem ser classificadas como micro-história, mesmo considerando-se que muitos historiadores abordam a análise microanalítica em trabalhos de história cultural. Quanto à pesquisa de Plínio Freire Gomes, comenta Vainfas que o historiador, ao estudar Henequim, espécie de Mennochio<sup>11</sup> luso-brasileiro, “parece ter feito micro-história de propósito”.<sup>12</sup>

Reestruturado a partir de dissertação de mestrado defendida em 1994, *Um herege vai ao paraíso* foi publicado no formato de livro em 1997. A obra resulta das pesquisas realizadas pelo historiador junto ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Fundamentando-se nos Autos da Inquisição portuguesa, o autor reconstrói grande parte da vida de Pedro de Rates Henequim, lisboeta nascido no final do século XVII, que esteve no Brasil por mais de vinte anos em busca de riquezas nas Minas Gerais, onde o ouro atraía o interesse de autoridades e aventureiros. Nesse período, manteve contato com a exuberante natureza brasileira e com a mitologia indígena, fato que muito influenciaria suas idéias e concepções cosmológicas e teológicas futuras. Mais tarde, familiarizou-se com a cultura judaica, em especial com a cabala, além de manter um permanente interesse pelos textos bíblicos. Novamente em Lisboa, passou a disseminar idéias e conceitos que logo se tornaram alvo de investigações por parte do Santo Ofício, entre os quais concepções inusitadas que diziam respeito à natureza da Virgem Maria, à localização do Paraíso Terrestre em terras brasileiras e ao futuro de Portugal e de seu povo. Preso, então, e após um processo que se estendeu por três anos, foi condenado ao garrote e queimado em praça pública pela Inquisição.

---

<sup>10</sup> HUTCHEON, Linda, op. cit., *passim*.

<sup>11</sup> Domenico Scandella, conhecido por Menocchio, é a personagem central de *O queijo e os vermes*, de Carlo Ginzburg, obra modelar da micro-história.

<sup>12</sup> VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. p. 162.

Pedro de Rates Henequim é citado por Sergio Buarque de Holanda no prefácio de *Visão do paraíso*<sup>13</sup>, que, por sua vez, fundamentou-se nos escritos do historiador Ernesto Ennes. Ali, a personagem é mencionada como um dos visionários que, “com sua fantasia barroca”, tentara situar o éden em terras americanas, participara de conspirações políticas que, se bem sucedidas, teriam antecipado a independência da colônia, e disseminara idéias milenaristas, ou seja, o advento do Quinto Império a ser instituído por D. Sebastião, o mítico rei português, em território brasileiro. Sobre ele, escreve Sergio Buarque de Holanda:

O último e já bem entrado o século XVIII deve ter sido um Pedro de Rates Hanequim (*sic*), natural e morador em Lisboa, mas que viveu longamente em Minas Gerais e era filho de um cônsul ou residente holandês chamado Francisco Hanequim natural de Roterdão. Se Pedro voltou em 1722 a Portugal, tendo morado 26 anos nas minas, como resulta da documentação conhecida, teria sido ali contemporâneo das mais antigas lavras de ouro, e isso explica o ter ele passado alguma vez por brasileiro.<sup>14</sup>

Constata-se então, na narrativa historiográfica de Plínio Freire Gomes, uma das premissas básicas da micro-história: o historiador converge seu interesse para uma personagem desconhecida da historiografia oficial, ou seja, um homem comum e quase que totalmente anônimo, cuja reconstituição de seus atos e de sua visão de mundo possibilita reconstruir e representar parte do universo sócio-histórico e cultural de sua época.

Para ampliar um pouco mais o campo de informações a respeito de Pedro de Rates Henequim, há que registrar ainda o fato de seu nome também ter despertado o interesse da historiadora Adriana Romeiro, que lhe dedicou o estudo *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*<sup>15</sup>. Desse modo, se na pesquisa de Plínio Freire Gomes a personagem histórica é reconstruída dando-se ênfase a sua atuação como heresiarca, evidenciando dessa forma as questões relacionadas à criação de uma cosmogonia heterodoxa que a levou à fogueira, Adriana Romeiro explora um outro aspecto do protagonismo de Henequim, analisando agora sua possível participação em movimentos conspiratórios

---

<sup>13</sup> HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. XXII.

<sup>15</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

setecentistas, os quais visavam romper com o domínio metropolitano e instaurar no Brasil o Quinto Império. Cumpre lembrar, também, ter a pesquisadora construído sua obra de acordo com os métodos da micro-história, ou seja, pela busca de indícios e evidências em exaustivas consultas a documentos da época. Nesse sentido, assim resume a historiadora sua metodologia, o que, além de demarcar o pertencimento da obra a essa modalidade contemporânea de representação do passado, aponta ainda para o modelo elementar da pesquisa micro-histórica: “Apostei na idéia de se fazer história com pequenos fiapos esgarçados e aparentemente imprestáveis”.<sup>16</sup>

O romance histórico de Luiz Antonio de Assis Brasil, por sua vez, também coloca em cena personagens marginais, anônimas e “ex-cêntricas” da historiografia institucionalizada. Francisco Abiaru, a personagem central, é um índio guarani missioneiro que, junto com um jesuíta, encontra-se em viagem a Buenos Aires onde irão vender imagens sacras esculpidas nas Missões. Ao naufragar no rio de la Plata, salva-se do afogamento agarrando-se a uma estátua de Cristo, esculpida por ele. É recolhido por marinheiros portugueses e, devido aos traços indígenas da imagem, torna-se suspeito de heresia e é preso. Levado ao Rio de Janeiro, será então entregue à Inquisição. Na prisão, encontram-se outras personagens criadas com intenso vigor estético-literário, portadoras de grande carga simbólica por instituírem-se em representantes marginalizados das diferentes etnias fundadoras da nacionalidade brasileira. Entre elas, destacam-se a negra Rainha Hécuba, acusada de bruxaria, Petrus Cornelius, chamado de “holandês voador” pelo desejo de voltar voando para Mauritzstaad num engenho construído por ele, e Moisés Israel, ou Vasco Antônio, um jesuíta de origens judaicas que se nega a abjurar a fé mosaica. Outras personagens histórico-ficcionais de igual importância, objetos de análise mais acurada no decorrer deste trabalho, vão se entremeando ao longo da história, que apresenta um fechamento altamente inusitado e metafórico. No decorrer da narrativa evidencia-se, de forma direta ou subliminar, a presença da Inquisição como força coerciva e policialesca. Desse modo, através da representação de personagens que interagem num determinado recorte histórico, apreende-se um painel do Brasil colonial onde se evidencia, pelo viés ficcional “visto

---

<sup>16</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 15.

de baixo”, acontecimentos de relevante interesse historiográfico, como a devastação das missões jesuíticas no sul do país, ocasionada pelos conflitos entre Portugal e Espanha na questão da demarcação de fronteiras, e, de forma especial, a atuação da Inquisição em terras brasileiras.

Sobre o autor, cabe delinear aqui alguns dados concisos com o objetivo de se situar o romance em estudo no âmbito de sua produção ficcional. Nascido em Porto Alegre em 1945, Luiz Antonio de Assis Brasil estreou na ficção em 1976 com o romance *Um quarto de légua em quadro*, onde coloca em foco a imigração açoriana em Santa Catarina e Rio Grande do Sul. De acordo com o *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*,<sup>17</sup> essa obra inaugural traz já evidentes as características que marcariam grande parte de sua produção ficcional, ou seja, a pesquisa e o revisionismo crítico da história regional. As obras seguintes, *A prole do corvo* (1978) e *Bacia das almas* (1981), revisitam momentos significativos da história rio-grandense; em *Manhã transfigurada* (1982) e *As virtudes da casa* (1985), a ênfase é colocada na construção de personagens “que atingem maior densidade”, em especial as personagens femininas, permanecendo os eventos de cunho histórico como panorama das narrativas. Seguem-lhes *O homem amoroso* (1986) e *Cães da província* (1987), onde coloca em cena o dramaturgo sulino Qorpo Santo, e desloca o foco histórico ao organizar a narrativa exclusivamente em torno da personagem. Na seqüência, *Videiras de cristal* (1990) mostra-se como uma síntese da produção anterior, ao retomar o episódio histórico representado pelo movimento dos Muckers, mantendo, porém, as personagens em primeiro plano. Na década de 1990, é publicada a trilogia *Um castelo no pampa*, integrada por *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993) e *Os senhores do século* (1994), obras essas que constroem um vasto panorama da história rio-grandense e brasileira. A seguir, vêm a público *Concerto campestre*, *Anais da Província-boi* e *Breviário das terras do Brasil*, datados de 1997. Mais recentemente, são publicados os romances *O pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003) e *Música perdida* (2006). Ainda segundo o *Pequeno dicionário...*, a produção ficcional de Assis Brasil é claramente representativa do novo romance histórico, uma vez que nela estão explícitas as marcas mais características desse gênero, entre as quais as personagens históricas

---

<sup>17</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

transformadas em protagonistas, o cunho metaficcional verificado pela presença de comentários do autor entremeados às narrativas, e também a intertextualidade e a forma dialógica e muitas vezes irônica com que as narrativas são estruturadas.<sup>18</sup> Diante disso, constata-se então que *Breviário das terras do Brasil* se integra, temática e formalmente, nesse amplo projeto literário do autor, cuja produção ficcional também é analisada por Volnyr Santos:

A obra de Luiz Antônio de Assis Brasil, desde o seu primeiro romance, está comprometida com a História. Não se trata, no entanto, da idéia de romance *histórico* nos moldes das narrativas que vêm desde o movimento romântico. Se esse gênero buscava, como era comum, a associação entre a realidade histórica e a ficção, Assis Brasil caminha em sentido contrário, isto é, o percurso histórico de que se utiliza ficcionalmente é apenas um mote para mostrar o “outro lado” da história.<sup>19</sup>

Um cotejamento preliminar entre as obras que constituem o *corpus* desta investigação aponta a narratividade como uma de suas características comuns. Desse modo, verifica-se que o discurso narrativo se estabelece como marca tanto da escrita ficcional quanto da historiográfica contemporâneas, apesar das reservas e polêmicas entre os historiadores quanto a sua essencialidade no campo da história. A leitura e a análise dessas obras suscitam, então, possibilidades de reflexão e de demarcação de fenômenos próprios dessa escrita ficcional ou factual, que nelas se entrecruzam e hibridizam, fenômenos esses que se referem à produção e à recepção dos textos, assim como às questões relacionadas a conceitos tais como representação e mimese, imaginário e factual, documental e conjectural. Além disso, pontuará também o texto desta dissertação referências sobre a presença nas obras em estudo de outros recursos expressivos que caracterizam as narrativas pós-modernas, entre os quais a intertextualidade e a paródia, a polifonia e a heteroglossia, a ironia e o carnavalesco.

As explanações preambulares sobre as obras formadoras do *corpus*, acima colocadas, tanto demarcam, então, a pertinência das mesmas aos respectivos campos culturais em que se inscrevem e representam competentemente, a micro-história e o romance histórico contemporâneo, como também assinalam o fato de

---

<sup>18</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*, p. 116-117.

<sup>19</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história*. Porto Alegre: Rígel, 2007. p. 24.



ambas narrarem episódios coetâneos, configurando e representando como recorte histórico o período colonial, onde se destaca a atuação da Inquisição em terras brasileiras e portuguesas. Apontam, além disso, para outro fator levado em consideração na seleção do *corpus*: o pertencimento das personagens, indivíduos anônimos (ou quase, como se mencionou anteriormente) e marginalizados pela historiografia institucionalizada, ao mundo luso-brasileiro do século XVIII, interagindo assim num contexto histórico-social similar em ambas as narrativas.

Tornou-se patente que a historiografia tradicional sempre se pautou pelo registro dos “feitos memoráveis” dos “grandes homens”, apagando de seu discurso marcas do homem comum; o romance histórico clássico, por sua vez, representou esse “homem comum” de maneira muitas vezes idealizada, como uma forma de assegurar a verossimilhança dos fatos narrados. Na escrita micro-histórica ou metaficcional contemporâneas, no entanto, a representação desses protagonistas esquecidos e de suas vivências, suas ações e seus modos de ver e compreender o mundo são agora postos sob novas perspectivas, o que permite reavaliar criticamente a época histórica recortada e fazer com que suas implicações alcancem o tempo presente. Nesse sentido, cabe lembrar aqui uma afirmação de Anita Waingort Novinsky: “Para entendermos os riscos de nosso presente é preciso saber o que aconteceu ontem”.<sup>20</sup> Assim, nomes como Francisco Abiaru, Pedro de Rates Henequim<sup>21</sup>, Rainha Hécuba, Moisés Israel ou Vasco Antônio, ou ainda Petrus Cornelius, entre tantos outros que não costumam figurar nas páginas da historiografia dita “oficial” e que, no entanto, são significativamente representativos de uma imensa parcela da Nação brasileira, figuram agora nas páginas de um romance histórico contemporâneo e nas de uma narrativa historiográfica caracterizada pela escala reduzida, cujas leituras permitem pensar sobre um fenômeno histórico atávico: o confronto entre os despossuídos e as grandes instituições, estas representadas nos textos em estudo pelo Tribunal do Santo Ofício da Inquisição.

---

<sup>20</sup> NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 8.

<sup>21</sup> Com relação a Pedro de Rates Henequim, cujo nome encontra-se registrado em documentos históricos, cumpre lembrar o que escreve Carlo Ginzburg: “As linhas que convergem para o nome e dele partem, compondo uma espécie de teia de malha fina, dão ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido. [...] Pouco a pouco emerge uma biografia, seja embora inevitavelmente fragmentária, e a rede das relações que a circunscreve.” (O nome e o como. In: GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL, 1991. p. 175-176).

Desse modo, como ponto de convergência para o estudo da representação desse homem comum e anônimo que ousa fazer-se ouvir diante do poder, tanto na escrita ficcional quanto na historiográfica, deu-se destaque a esse acontecimento histórico pleno de significados simbólicos e sócio-culturais, presente nas duas obras constituintes do *corpus*: a Inquisição, que sobrevive ainda hoje como eco desses períodos obscurantistas sob a alcunha de “Sagrada Congregação para a Doutrina da Fé”. Assim, nas duas obras estudadas pontua então, de modo constante e ameaçador, a presença dessa instituição caracterizada pela força coerciva e dominadora, e sob a qual se movimentam as personagens em busca de libertação, cabendo adiantar que, tanto Francisco Abiaru quanto Pedro de Rates Henequim, encontram-se enredados em suas malhas por conta de suas convicções intelectuais, ou seja, o primeiro devido à arte e o segundo às idéias de cunho filosófico-religioso. Conforme registra Anita Novinsky, os Tribunais do Santo Ofício da Inquisição, interferindo em todos os âmbitos da vida, atuaram por mais de três séculos na Península Ibérica e suas colônias, incluindo-se aí o Brasil. Segundo a autora, “[P]rocurou hereges nos reinos e nas colônias, perseguiu, torturou, puniu homens e mulheres de todas as classes sociais e de todas as idades, por crerem, pensarem e se comportarem de maneira diferente dos padrões morais e religiosos impostos pela Igreja”.<sup>22</sup> Assim, apesar do grande volume de pesquisas já realizadas e de obras já publicadas sobre essa instituição, que apesar de se constituir em empresa religiosa adquiriu um caráter marcadamente político e temporal, objetiva-se com esta investigação contribuir com algumas considerações sobre a sua representação, agora através dos discursos próprios da metaficção historiográfica e da micro-história, e também sobre a significação que sua força coerciva exerceu num universo de homens e mulheres anônimos, tendo-se sempre em foco as palavras de Anita Novinsky: “O conflituoso universo mental dos que foram presos e expropriados, seus sentimentos, suas paixões, a visão que tinham deste mundo onde não havia lugar para eles, são aspectos que ainda se escondem nas páginas manuscritas de milhares de processos”.<sup>23</sup>

Outra perspectiva de análise do *corpus* pode ser demarcada também pelo viés dos Estudos Culturais, que possibilitam não só um repensar sobre a história do

---

<sup>22</sup> NOVINSKY, Anita. *A inquisição*, p. 8.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 9.

País e da Nação, através das narrativas que remetem às fundações da nacionalidade brasileira, mas também voltar o olhar para as margens do sistema, para a história dos excluídos e das idéias contra-hegemônicas, permitindo assim uma atualização de leituras sob uma ótica pós-colonialista. Os Estudos Culturais, conforme esclarece Maria Luíza Ritzel Remédios, vieram trazer novas perspectivas às formas tradicionais de se pensar a cultura. Nas suas relações com a literatura, suas conquistas teóricas iniciais e seu projeto intelectual, “incluem o estudo da cultura popular e dos fenômenos da vida cotidiana, reservando, entretanto, espaço para um novo modo de ler a alta cultura”.<sup>24</sup> Sob esse enfoque, os discursos literário e historiográfico contemporâneos, marcados, como já se mencionou, pelo hibridismo e pela transgressão de fronteiras, instituem-se em eventos histórico-culturais que permitem um novo olhar sobre fenômenos seculares e ainda entranhados nas sociedades pós-colonialistas, tais como a subalternidade, a exclusão e a problemática da construção de identidades, além de fazer ouvir as vozes minoritárias. Então, personagens e seus feitos, representados por uma escrita ficcional enraizada na história, ou resgatados de velhos documentos inquisitoriais e transcritos em registros historiográficos que pautam pela redução da escala de abordagem e de perspectiva, oferecem agora seus nomes para que, através deles, a contemporaneidade possa pensar sobre fenômenos não só de caráter cultural, mas também sócio-históricos, sob diferentes ângulos.

Diante do que foi exposto, há que destacar, então, ser o homem, mais especificamente o homem colonial e barroco, anônimo e “ex-cêntrico”, assim como sua representação através da escrita documental e da ficcional historiográfica, o mote para a construção desta pesquisa. Desse modo, esta dissertação, cuja proposta é também estabelecer diálogos e inter-relações entre ambos os discursos representacionais em suas tendências contemporâneas, ou seja, a micro-história e a metaficção historiográfica, constituir-se-á formalmente de seis partes, concentrando as análises, estudos e comentários em quatro capítulos acompanhados de uma introdução e das considerações finais. Assim, para uma sistematização mais

---

<sup>24</sup> REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Da fundação à atualidade: a formação da identidade cultural na literatura brasileira. In: BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Crítica do tempo presente: estudo, difusão e ensino de literaturas de língua portuguesa*. Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas : Instituto Estadual do Livro, 2005. p. 139-140.

coerente e uma melhor compreensão dos diversos temas a serem desenvolvidos, tratar-se-á, inicialmente, dos fundamentos teóricos, metodológicos e epistemológicos das duas modalidades discursivas contemporâneas, a metaficção historiográfica e a micro-história; no capítulo seguinte, algumas peculiaridades dessas escrituras serão analisadas, notadamente o rompimento de fronteiras genéricas e a hibridização entre elas, tomando-se como base das discussões *Breviário das terras do Brasil* e *Um herege vai ao paraíso*; na seqüência, tendo sempre por alicerce o *corpus* selecionado, estudar-se-á o entorno sócio-histórico-cultural no qual se desenvolvem as narrativas; por fim, dar-se-á destaque às personagens que, através de análises mais pontuais, possibilitarão pôr em evidência o homem comum e anônimo, entranhado num caótico universo barroco e, ao mesmo tempo, universal, representado agora tanto pelo viés historiográfico quanto pelo ficcional em escritas que retratam, factual ou simbolicamente, o permanente confronto de uma humanidade desprovida de voz com instâncias ditas “superiores” e detentoras de “verdades únicas”, confronto esse que se estende até a contemporaneidade.

## 2 FORMAS CONTEMPORÂNEAS DE REPRESENTAÇÃO DO PASSADO: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E A MICRO-HISTÓRIA.

Tornaram-se clássicas as questões relacionadas aos pontos de aproximação ou de discordância entre a literatura e a história, objetos de polêmicas e reflexões que se estendem ao longo do tempo. Muito já se escreveu sobre divergências e similitudes entre os dois campos representacionais, permitindo, porém, o consenso de que ambos são construtos verbais cujo estatuto é a narrativa. Desse modo, o presente estudo não tem por pretensão propor teses inovadoras, mas sim apenas registrar algumas leituras e reflexões sobre as possibilidades de aproximação entre os discursos que reconstituem o passado e, de modo especial, como representam o homem comum e seu universo histórico-social, geralmente apagado das páginas da historiografia dita “oficial”.

Já na *Poética*, Aristóteles estabelecia em linhas gerais as características da história e da poesia, entendida como matéria ficcional, ao instituir como marco fundamental de diferenciação entre ambas a verossimilhança e a autenticidade das fontes, ou seja, ao historiador caberia narrar o que efetivamente aconteceu, e ao poeta o que seria possível acontecer. Assim, enuncia o pensador: “(...) não diferem o historiador e o poeta, [o ficcionista], por escreverem verso ou prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder.”<sup>25</sup>, fórmula que se traduz nas palavras concisas de Paul Ricoeur: “A história cuida do passado efetivo, a poesia encarrega-se do possível”.<sup>26</sup> No entanto, há que lembrar que essas afirmativas, na contemporaneidade, são geradoras de debates e contestações, uma vez que a ficção de extração histórica, mesmo através de perspectivas transgressoras, também está apta a narrar fatos efetivamente acontecidos.

História e romance constituem, numa afirmativa preliminar e generalizada, modalidades narrativas que buscam a verossimilhança, a credibilidade perante o leitor. De acordo com Celia Fernández Prieto, são formas de comunicação definidas e reconhecidas pela sua função sócio-cultural que se constroem através de um código duplo, a saber: um representado pelo material lingüístico comum a ambas, e

---

<sup>25</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 451.

<sup>26</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papyrus, 1997. p. 330.

outro, específico, criado e interpretado por uma determinada comunidade que faz uso desses discursos. Afirma ainda a autora:

*La función sociocultural así como la codificación de sus propiedades discursivas varían según se transforman los contextos históricos y los presupuestos culturales, científicos, estéticos e ideológicos de esa comunidad. Por tanto, el atributo de “histórico” o “literario” aplicado a un texto es una sanción pragmática, relativa ao contexto cultural en que se realiza. De ahí que las calificaciones de los discursos se transformen y lo que en un tiempo se acepta como histórico, em outro se catalogue como literario.*<sup>27</sup>

Constata-se, então, uma estreita conexão entre o romance histórico e o discurso historiográfico, o que inviabiliza a abordagem do primeiro sem se levar em consideração a evolução e as transformações da narração histórica. Desse modo, o romance histórico deve ser entendido como uma forma moderna de atualização do intercâmbio entre o factual e o ficcional, cujas bases foram estabelecidas no contexto do Romantismo.<sup>28</sup> Assim, ao se estabelecer proximidades e diferenças entre esses dois campos culturais, peculiarmente em suas vertentes contemporâneas cuja produção se pauta por obras marcadas pelo hibridismo e pelo rompimento dos limites genéricos, cumpre comentar aqui, sucintamente, sobre alguns conceitos de gênero, o que pode contribuir para a compreensão dos processos de produção e recepção da obra ficcional e historiográfica hodiernas.

Conforme sintetiza Celia Fernández Prieto em *Historia y novela: poética de la novela histórica*, a literatura, compreendida como um vasto campo cultural e como prática comunicativa, gerou, no decorrer de sua história, diversificados tipos de discursos que se instituíram em *géneros*, tornados determinantes nos processos de produção e recepção dos textos. Até o surgimento do Romantismo, conforme assinala a autora, gênero era considerado um conjunto de normas destinadas a classificar e ordenar as obras. Também se instituíu em valor prescritivo para a regulamentação da produção de novos textos, numa concepção de literatura de caráter estático, fundamentada em paradigmas da Antiguidade Clássica, e cujas bases se firmavam na substancialidade e na intemporalidade. Com o advento do Romantismo, esse modelo foi rompido, passando o conceito de gênero a ser compreendido como um fenômeno histórico e cultural, relativo e cambiante, a tal

---

<sup>27</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Pamplona: EUNSA, 2003. p. 38.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 36.

ponto que sua operatividade chegou a ser negada. Proclama-se ali, então, a suprema liberdade do autor, agora considerado como “gênio criador” cuja obra é construída a partir de sua imaginação.<sup>29</sup>

Na atualidade, a teoria literária tem priorizado uma análise do fenômeno genérico através de uma perspectiva mais pragmática, onde são valorizados a historicidade e o dinamismo dos gêneros de forma mais abrangente que aquela pretendida pelos formalistas, que entendiam gênero como um grupo geneticamente determinado de obras literárias interligadas pela semelhança de procedimentos característicos, dominantes e unificadores.<sup>30</sup> Desse modo, situados em uma dimensão comunicacional, os gêneros se projetam a partir dos integrantes do processo comunicativo, ou seja, nas relações entre o autor, o leitor, os intermediários e os agentes de transformação (críticos, editores, tradutores, etc.), conectando a literatura ao contexto cultural em que se desenvolve. Os gêneros apresentam, assim, caráter transitório e temporal, e suas características não podem mais ser demarcadas meramente pelo ponto de vista normativo ou classificador, mas sim a partir de uma perspectiva histórica, uma vez que a relação estabelecida entre cada texto e a série genérica transforma-se num processo de criação e de modificação contínua do horizonte. Diante do dinamismo do sistema literário, uma vez que a literatura é historicamente configurada, gêneros muitas vezes já pretéritos podem ser retomados em novas obras, assim como novos gêneros podem surgir da combinação dos antigos.<sup>31</sup> Esclarece também Celia Fernández Prieto que é através da manifestação de marcas ilocucionárias nos campos semântico e sintático do discurso, deixando transparecer assim a intenção do autor, o que torna possível delinear uma dimensão genérica específica de cada texto. Nesse sentido, registra a autora: *“El género se constituye en y por el texto (en y por cada texto), mediante la aparición de unas marcas ilocucionarias o índices genéricos, que afectan a los planos semántico y sintáctico del discurso, y que también poseen una dimensión pragmática en la medida en que todo género implica un pacto o contrato de lectura”*.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela*, p. 15-16

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 168-169.

Outra concepção que aqui interessa sobremaneira por apontar para as obras formadoras do *corpus* deste trabalho, de modo especial por se instituírem em produtos culturais oriundos da evolução de gêneros anteriores, é explicitada por Carlo Ginzburg, para quem gênero pode ser definido como “uma série de características que implicam ao mesmo tempo restrições e possibilidades”, características essas que eram determinadas como leis, mas que na contemporaneidade, “a exemplo das leis de verdade, podem ser violadas ou modificadas”.<sup>33</sup>

Isso posto, esses comentários preliminares sobre a questão de gênero teve como meta estabelecer algumas bases iniciais para a discussão proposta, ou seja, o cotejamento entre a metaficção historiográfica e a micro-história, entendidas, como já se mencionou, como escritas contemporâneas resultantes da evolução genérica do romance histórico e da narrativa historiográfica.

## 2.1 DO ROMANCE HISTÓRICO À METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Para se chegar à compreensão daquela escritura ficcional pós-moderna que Linda Hutcheon denomina de *metaficção historiográfica*, caracterizada por romances históricos contemporâneos nos quais abundam os paradoxos, as transgressões, os questionamentos e as ambigüidades próprios do atual momento cultural, e sob cuja rubrica pode-se acomodar *Breviário das terras do Brasil*, delineia-se a seguir a trajetória desse gênero literário que se alicerça ainda num referencial histórico, porém agora de maneira transgressora.

Como ponto de partida, há que lembrar ser o romance, ou a narrativa ficcional em prosa, um gênero surgido tardiamente nas literaturas ocidentais, desenvolvido à margem de poéticas ou de normas estéticas, e cujo modelo formal e pragmático foi o relato histórico. Desse modo, a configuração da narrativa ficcional e o seu desenvolvimento ao longo da história literária mostraram-se inseparáveis da concepção e das características da escrita historiográfica, numa interação que fez surgir, no decorrer do tempo, gêneros diferentes como as lendas e as histórias de cavalaria. Ainda sobre a questão genérica, lembra Celia Fernández Prieto que os gêneros literários se constituíram a partir de um triplo ponto de relações, ou seja,

---

<sup>33</sup> GINZBURG, Carlo. *O Fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 191-192.



relações essas vinculadas à tradição e às formas literárias do passado, a outros gêneros de seu momento histórico demarcando diferenças e semelhanças, e também ao contexto sócio-político e aos sistemas culturais e ideológicos inerentes ao horizonte de recepção.<sup>34</sup>

Em *O romance histórico*, escrito entre 1936-37, Georg Lukács faz um estudo desse gênero ficcional que se assenta na história a partir de seu surgimento na Inglaterra, nas primeiras décadas do século XIX, até a época em que concebeu o ensaio. Nessa obra analisa, sob uma perspectiva sócio-histórica, as principais realizações formalizadas sob tal modelo no período destacado. O autor estabelece, como data do nascimento do romance histórico moderno o ano de 1814, quando da publicação de *Waverlay novels*, de Walter Scott, que, dessa forma, passa a ser considerado o fundador do gênero, e cuja obra se estabeleceu, a partir daí, como cânone do mesmo. Apesar disso, o ensaísta húngaro não nega a existência de precursores, mesmo na Idade Média européia, admitindo inclusive a existência de exemplos similares ao romance histórico na literatura da Índia e da China. No entanto, alerta que essas obras precursoras não correspondem devidamente aos padrões do gênero, uma vez que são históricas apenas pela temática externa, enquanto que a psicologia das personagens e os costumes retratados permanecem similares aos do tempo de cada autor. Tratam também a história como algo meramente superficial, não valorizando representações artisticamente fiéis de uma época histórica concreta, mas apenas a curiosidade e a excentricidade dos ambientes descritos. Ainda segundo Lukács, falta à novela histórica anterior a Walter Scott o “específico histórico”, ou seja, fazer com que a “excepcionalidade” na ação de cada personagem seja derivada da singularidade histórica de sua época.<sup>35</sup> Disso conclui ser uma das premissas essenciais do romance histórico o distanciamento entre épocas, a do momento da escrita e a representada, cabendo ao romancista alcançar a natureza da segunda. Em face disso, requer-se do romance histórico duas exigências: a recuperação da “singularidade” histórica de uma determinada época, que se estabelece como “verdade histórica”, e a tradução dessa “verdade”

---

<sup>34</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela*, p. 35.

<sup>35</sup> LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. 2.ed. México: Ediciones Era, 1971. p. 15.

através da ação dos protagonistas, de forma coerente com as peculiaridades da época representada.<sup>36</sup>

O “herói” de Walter Scott, segundo Lukács, é sempre um *gentleman* inglês mediano, possuidor de uma certa inteligência pragmática, porém nunca extraordinária, e de uma certa firmeza moral que em certas ocasiões pode levar ao auto-sacrifício, mas sem extrapolar em paixões arrebatadoras ou entusiástica dedicação a uma grande causa.<sup>37</sup> Desse modo, um dos traços característicos e essenciais do romance histórico fixado pelo autor é o fato das personagens não mais pertencerem à elite, às classes sociais privilegiadas ou, ainda, à categoria de indivíduos enobrecidos pelas virtudes ou grandes feitos, mas sim às classes medianas, aos círculos das pessoas vulgares e prosaicas da sociedade, o que confronta o prescrito por Aristóteles para os protagonistas da tragédia e da epopéia. As personagens históricas representam, assim, papéis secundários, tendo, no entanto, grande importância no desenvolvimento da narrativa uma vez que, ao retratar a “crise histórica”, emprestam ao romance um cunho de historicidade.<sup>38</sup>

Sobre o fato de Lukács apontar a circunstância de, no romance histórico, ser fator de essencial importância para sua estrutura a presença de personagens que representem as características da época retratada, esclarece Regina Zilberman:

Nesse ponto, o pensador está se mostrando fiel às idéias que tem relativas à poética do romance: para ele, a personagem não é o resultado da ação que desempenha, contrariando, também nesse aspecto, a Aristóteles, e sim um ser capaz de, na sua individualidade, expressar um significado mais geral, que diga respeito a um grupo ou a uma época, de preferência os dois aspectos ao mesmo tempo.<sup>39</sup>

E acrescenta:

Lukács concebe o romance histórico como um gênero que não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos. Por isso, ele valoriza o modo como se dá a representação do período histórico, que deve corresponder a uma fase de crise e transformação. Contudo, a ênfase do romancista não recai sobre o movimento histórico, e sim sobre seus efeitos sobre as figuras humanas, especialmente quando essas se organizam em grupos domésticos.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 113.

<sup>37</sup> LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*, p. 32.

<sup>38</sup> ZILBERMAN, Regina. *Op. cit.*, p. 118-119

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 120.

O romance histórico, ainda segundo o ensaísta húngaro, deve embasar-se em dois pilares essenciais: a época representada, que deve coincidir com períodos de crises e mudanças, e os seres humanos que, mesmo às margens do poder, vivenciam as transformações pelas quais passa essa época. Assim, diz Lukács:

*Poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica.*<sup>41</sup>

Complementa ainda o ensaísta que, por mais paradoxal que possa parecer, um exame mais acurado deixa claro que uma das leis da “plasmação poética” consiste em que, para tornar patentes tais “móveis” humanos e sociais da atuação, são mais adequados os acontecimentos aparentemente insignificantes do que os dramas monumentais da história universal.<sup>42</sup>

Fica evidente, dessa forma, a importância que Lukács atribui à humanização das personagens, uma vez que participam de uma “trama dramática”. No entanto, não lhes dedica uma análise excessivamente detalhada, o que iria, muitas vezes, além do objetivo de se demarcar o papel histórico dessas personagens. Assim, cabe ao romancista delimitar a época a ser representada, selecionar as figuras que melhor a caracterizam e, a partir daí, construir a trama, a qual “não exemplifica os caracteres, e sim traduz os conflitos sociais convertidos em motivações internas que se expressam no plano doméstico e imediato, seja o familiar, o local ou o sentimental”.<sup>43</sup>

A individualização das personagens reveste-se de importância para a compreensão do romance histórico contemporâneo, ao apontar para o que se transformaria numa de suas principais características, ou seja, a eleição de personagens anônimas e “marginalizadas” pela historiografia oficial como protagonistas das narrativas. Assim, a escolha do homem comum e banal, desprovido de grandes gestos heróicos, como personagem primária do romance

---

<sup>41</sup> LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*, p. 44.

<sup>42</sup> Id.

<sup>43</sup> ZILBERMAN, Regina. *O romance histórico*, p. 122.

histórico, encontra-se, segundo Lukács, entre as principais marcas desse gênero, entre outras: “a escolha de períodos representativos; a tradução desses momentos de crise em situações domésticas, familiares e amorosas; (...) a presença de figuras históricas em posição secundária, humanizadas, porém mantendo a grandeza do cargo; o realismo visceral”.<sup>44</sup> Demarca, então, Lukács, a diferença essencial entre a epopéia e a novela histórica: se na primeira o caráter “omninacional” dos conteúdos básicos da épica, assim como a representação da relação entre “indivíduo e povo”, exigem que a figura mais significativa ocupe o centro das ações, na segunda essas personagens passam a ser necessariamente figuras secundárias.<sup>45</sup>

Na América Latina, o romance histórico não se inspirou apenas em modelos fundados na obra de Walter Scott, mas também estabeleceu suas fontes nas crônicas coloniais e, em alguns casos, no teatro do Século de Ouro espanhol. Essa ficção com raízes na história daria origem, no século XIX, ao florescimento do romance nacional nos países sul-americanos, e se prestou, muitas vezes, a ser porta-voz dos anseios pela independência e pela formação da identidade nacional. No Brasil, apesar de seu processo de independência ter transcorrido de forma aparentemente pacífica, o romance histórico romântico só nasceria nas décadas seguintes ao seu desligamento de Portugal, com *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar.<sup>46</sup>

Nesse sentido, lembra Maria Luíza Ritzel Remédios que o Romantismo, nascido e desenvolvido num contexto histórico determinante entre o final do século XVIII e início do XIX, no qual se deram as grandes revoluções inspiradas no liberalismo, fez com que os ideais decorrentes desses acontecimentos históricos extrapolassem as fronteiras metropolitanas e levassem à América Colonial os anseios libertários e nacionalistas. Segundo a autora, “a sensibilidade e os ideais românticos desenvolvem-se na Natureza e na História. Abrigados pela *Terra Mãe* e envoltos pelos valores históricos, eles se voltam para o mito, principalmente o mito das origens, para resgatar a cultura e a memória de cada nação”.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> ZILBERMAN, Regina. O romance histórico, p. 125.

<sup>45</sup> LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*, p. 49.

<sup>46</sup> MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 36.

<sup>47</sup> REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Da fundação à atualidade, p. 148.

Em terras brasileiras, a construção desse *instinto de nacionalidade* buscou no indígena o símbolo da expressão nacional, mesmo que muitas vezes travestido de homem branco europeu. Assim, em *Iracema*, ao realizar uma conjunção entre o branco e o índio, o natural e o cultural, José de Alencar representa através do ficcional os fundamentos da nacionalidade brasileira, e lança as bases de uma literatura de fundação.<sup>48</sup>

Nas literaturas hispano-americanas, os romances históricos produzidos sob a influência do modernismo, mais especificamente no período compreendido entre 1882 e 1915, contrastavam com os românticos por não mais se preocuparem em engendrar uma consciência nacional ou propagar os ideais liberais, mas sim por buscar alternativas ao realismo de costumes, ao naturalismo positivista, ao materialismo burguês e, muitas vezes, às turbulências revolucionárias. A partir daí, e estendendo-se até a década de 1940, conforme registra Seymour Menton, retorna a preocupação com a construção da identidade nacional, agora com ênfase nas questões contemporâneas como a exploração sócio-econômica, a discriminação racial e o contraste entre a cidade e o campo.<sup>49</sup>

Ortega y Gasset, segundo informa Celia Fernández Prieto, diagnosticava, num ensaio de 1925 intitulado *Ideas sobre la novela*, encontrar-se esgotada a estética mimético-representativa, o que significava o fim do romance realista e, por conseguinte, de toda a novela que remetesse o receptor a uma realidade extra-ficcional. Fundamentado nesses critérios, desqualificava o romance histórico ao apontar sua impossibilidade e seus defeitos, entre os quais o hibridismo que, no final do século XX, transformar-se-ia num dos principais atrativos do gênero.<sup>50</sup>

Após a II Guerra Mundial, o romance histórico ressurgiu e se firmou como um fenômeno cultural transnacional, manifestando-se não apenas nas sociedades ocidentais como também em outros contextos culturais, tais como o mundo árabe.<sup>51</sup>

Na década de 1970, verifica-se um fortalecimento do gênero nas literaturas ocidentais, marcado principalmente pela renovação, como se deu especialmente na América Latina. Seymour Menton estabelece o ano de 1949 como do nascimento desse novo romance histórico, especificamente pela publicação do romance de Alejo

<sup>48</sup> REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Da fundação à atualidade, p. 148.

<sup>49</sup> MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 37

<sup>50</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela*, p. 143.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 144.

Carpentier, *El reino de este mundo*. Registre-se também que, em seu estudo, Menton inclui vários autores brasileiros cujas obras contribuíram para a demarcação das características do Novo Romance Histórico Latino-Americano, entre eles Márcio Souza, Silviano Santiago, João Ubaldo Ribeiro, José J. Veiga e Haroldo Maranhão. Menciona, também, embora brevemente, Luiz Antonio de Assis Brasil, o que não impede a inclusão da maioria de suas obras nos parâmetros desse novo conceito de escrita que hibridiza o histórico e o ficcional, e que podem perfeitamente ser lidas através de uma poética ajustada aos conceitos da metaficção historiográfica.

Seymour Menton alerta ainda que, num sentido amplo, todo romance pode ser considerado histórico, uma vez que, de modo mais evidente ou não, retratam o ambiente social de seus personagens, mesmo nas obras mais introspectivas, e apresentam aspectos inerentes à época retratada. No entanto, algumas marcas se evidenciam como características do romance histórico, sendo uma delas o distanciamento entre o autor e os fatos narrados, isto é, entre o ato da escrita e os acontecimentos que transcorreram num passado não vivenciado por quem os narra.<sup>52</sup>

Outra peculiaridade do Novo Romance Latino-Americano é o fato de, mais que o europeu e o norte-americano, caracterizar-se desde o início pela preocupação com os problemas sociais e históricos, em detrimento dos psicológicos, de personagens esquecidos pela história. Isso se mostra de especial interesse para esta investigação acadêmica, uma vez que sua proposta é questionar e refletir sobre a micro-história e a metaficção historiográfica, campos culturais onde o homem comum e anônimo da historiografia institucionalizada é colocado como protagonista, evidenciando-se através de suas ações o entorno sócio-histórico no qual atua.

Nas últimas décadas, conforme assinala Celia Fernández Prieto, o romance histórico tem se desenvolvido sob duas vertentes básicas, sendo a primeira uma continuação dos cânones genéricos tradicionais, e a outra uma subversão das características essenciais desse modelo, instituindo-se então como *novo romance histórico*, ou como *romance histórico pós-moderno*, ou, ainda, como *metaficção historiográfica*, segundo a denominação de Linda Hutcheon. No primeiro caso, as narrativas mantêm a fidelidade aos dados historiográficos em que se fundamentam,

---

<sup>52</sup> MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 32.

priorizando aspectos como a veracidade na configuração da diegese e o aspecto didático da obra, ou seja, sua intenção de “ensinar” história aos receptores. Apesar disso, apresentam inovações formais e temáticas que as distinguem dos cânones clássicos, tais como a subjetivação da história e a diluição das fronteiras entre o passado histórico e o presente da enunciação, o que se manifesta na substituição da onisciência do narrador pela perspectiva parcial e individualizada de uma narração homodieética.<sup>53</sup> O novo romance histórico, por sua vez, propõe um modelo genérico que confronta os cânones tradicionais através de duas estratégias inovadoras: a distorção dos materiais históricos com que trabalha e a instituição da metaficção como seu eixo formal e temático.

Seymour Menton propõe como inerentes ao novo romance histórico, em especial àquele produzido nas últimas décadas na América Latina, seis marcas fundamentais explicitadas a seguir. Em primeiro lugar, o romance histórico contemporâneo subordina-se à reprodução mimética de determinadas idéias filosóficas aplicáveis a todas as épocas, tais como as difundidas nos escritos de Jorge Luis Borges, entre as quais a impossibilidade de se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, sua imprevisibilidade. Em segundo lugar, coloca o autor, como característica do novo romance histórico, a distorção consciente da história, o que se dá pelas omissões, exageros e anacronismos. A ficcionalização de personagens históricas, por sua vez, segue parâmetros diferentes daqueles imortalizados por Walter Scott: se no século XIX os romancistas determinavam como protagonistas de suas obras homens sem história, ao contrário da historiografia cujo foco incidia em imperadores, reis e outros líderes, agora se verifica uma inversão: enquanto os historiadores de formação sociológica dos finais do século XX voltam sua atenção para os grupos aparentemente insignificantes, os romancistas elaboram retratos *sui generis*, carregados de ironia, das personalidades historicamente mais destacadas. Outra marca do romance histórico pós-moderno é a metaficção, ou seja, a intromissão do narrador no discurso diegético através de comentários sobre o processo de criação, de frases parentéticas, do uso de termos como “talvez” e seus sinônimos, e notas de pé de página. Na seqüência, estabelece o autor como marca do novo romance

---

<sup>53</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela*, p. 150.

histórico a intertextualidade, ou seja, as alusões a outras obras realizadas de forma implícita ou explícita, a ponto de muitas vezes se transformar em palimpsestos, isto é, em reescritura de outros textos. Por fim, estabelece também como característica da nova escrita histórica ficcional os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia. Esses conceitos, que serão retomados oportunamente com mais profundidade ao se analisar a metaficção historiográfica, podem ser sumarizados como segue. Por dialogia, entendem-se as visões dialógicas projetadas pelo novo romance histórico, ao estilo de Dostoievski, ou seja, na efetivação de duas ou mais interpretações dos acontecimentos, das personagens e da visão de mundo, fundamentando-se nas concepções borgeanas de impossibilidade de conhecimento da realidade e da verdade históricas. O conceito de carnavalesco, que Bakhtin desenvolveu a partir de estudos sobre a obra de Rabelais, caracteriza-se pelos exageros humorísticos e pela ênfase nas funções corporais, transformando muitas vezes, através do riso e do escárnio, o sagrado em profano. A paródia, uma das marcas mais freqüentes do novo romance histórico, reflete também aspectos humorísticos do carnavalesco, ao reutilizar ironicamente outros textos e, segundo Bakhtin (*apud* Menton), tratar-se de uma das formas mais antigas e difundidas, por retomar diretamente discursos alheios. A heteroglossia, quarto conceito bakhtiniano constantemente presente no novo romance histórico, caracteriza-se pela multiplicidade de discursos, pela utilização consciente de níveis ou tipos distintos de linguagem.<sup>54</sup>

Outra característica relevante do romance histórico contemporâneo é a subversão dos fatos, personagens e cronologias estabelecidos pela historiografia oficial. Se os autores clássicos da ficção de cunho histórico, dentre eles Scott e Tolstoi, utilizavam-se da imaginação para o preenchimento de zonas lacunares da história em relação a esses fatos, personagens e cronologias, tais como os aspectos privados e íntimos das personagens e o cotidiano dos indivíduos anônimos, o romance histórico contemporâneo incorpora-os à diegese ficcional de forma consciente, voluntária e manifestadamente distorcida. Essa distorção, dessa forma, manifesta-se através de três procedimentos narrativos básicos: a proposição de uma

---

<sup>54</sup> MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 42-45.



história alternativa, a explicitação da hipertextualidade e a intensificação dos anacronismos.<sup>55</sup>

No primeiro caso, são propostas novas alternativas para a narração dos acontecimentos e a caracterização das personagens marcadas pela relevância histórica. Isso se concretiza através daquilo que, na micro-história, convencionou-se classificar como “um olhar visto de baixo”: a visão dos perdedores, das minorias marginalizadas e dos excluídos da historiografia institucionalizada, ou seja, a aceitação de novas versões e de horizontes e perspectivas diferentes. No segundo caso, poder-se-ia afirmar que o romance histórico é um gênero altamente hipertextual, uma vez que é construído sobre narrativas já elaboradas através de outros discursos, tais como as lendas, os manuscritos, os relatos e os documentos diversos, e aos quais remete de forma mais ou menos explícita. Recorda Celia Fernández Prieto que, na novela histórica tradicional, esse procedimento se efetivava pela incorporação de prólogos e epílogos ao texto do narrador autoral, além de comentários metanarrativos onde se questionava a fidelidade das fontes e se matizavam e corrigiam os fatos narrados, almejando com isso o efeito da verossimilhança da histórica contada. Na contemporaneidade, a relação com outros discursos tornou-se mais complexa e explícita, e se expressa através da ironia, da paródia, do disfarce ou da sátira, estratégias essas que se empregam não mais para criar a ilusão de historicidade ou de verossimilhança na narração do passado, mas para explicitar seu caráter narrativo e textual.<sup>56</sup>

Se o romance histórico, desde suas origens em Walter Scott, tem justificado através dos prólogos e dos epílogos o seu hibridismo, ou seja, a mescla de história e ficção com que é construído, na contemporaneidade ele se fundamenta precisamente no questionamento da historiografia, o que vai determinar a estrutura, a semântica e a pragmática dos textos, apresentados agora como *metaficção historiográfica*. Dessa forma, a metaficção, entendida como procedimentos metanarrativos direcionados a questionar ou a diluir os limites entre a ficção e a realidade, entre o historiográfico e o ficcional,<sup>57</sup> se institui em eixo formal e temático do novo romance histórico. Em termos pragmáticos, funciona como um diálogo entre

---

<sup>55</sup> PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela*, p. 154.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 154-155.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 159.

o autor/narrador e o leitor sobre os procedimentos, os recursos e as convenções utilizadas na construção do texto.

Escreve Linda Hutcheon que “[N]ão se volta ao passado sem haver distância”<sup>58</sup>. Essa “distância” pode ser representada pelo tom irônico, paródico e paradoxal com que, na maioria das vezes, se revisita o passado através da escrita, seja pelo viés historiográfico ou ficcional. Também Umberto Eco sustenta que “[A] resposta pós-moderna ao modernismo consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente”.<sup>59</sup> Além disso, afirma que o romance histórico não deve se limitar à mera representação de acontecimentos de tempos idos, mas “também fazer outra coisa: não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos”.<sup>60</sup>

O novo romance histórico não só investe contra as bases epistemológicas da historiografia, conforme afirma Celia Fernández Prieto, mas chega também a questionar a ontologia dos próprios acontecimentos, na medida em que o passado é inacessível em si mesmo, uma vez que chega ao presente apenas através de textos, os quais constroem os fatos como *fatos históricos* de acordo com determinados pressupostos políticos e ideológicos. Assim, complementa a autora: “*Por lo tanto las fuentes no son fiables, hay que interpretarlas críticamente, contrastarlas, y preguntarse además por los silencios de la historia*”.<sup>61</sup>

Falar de *metaficção historiográfica* é trazer à tona expressões como auto-reflexividade, paródia e intertextualidade, características não só da ficção histórica contemporânea, mas de toda a arte pós-moderna.

Entende-se por auto-reflexividade o voltar-se para si mesmo, através de um olhar dirigido para o próprio interior, que se opõe a uma visão externa e direcionada para o “entorno”, ou seja, para o contexto histórico-político onde se insere.

A paródia institui-se em cópia transgressora e autorizada, que, na maioria das vezes, se utiliza da ironia para demarcar as diferenças entre o discurso original e inicial e o recriado. Apresenta-se de modo paradoxal, conforme escreve Linda

<sup>58</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 62.

<sup>59</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*, p. 56-57.

<sup>60</sup> Ibid., p. 64.

<sup>61</sup> PRIETO, Célia Fernández. *Historia y novela*, p. 160-161.

Hutcheon, porque indica “uma diferença irônica no âmago da semelhança” e efetiva “uma transgressão sancionada da convenção”.<sup>62</sup> Lembra ainda a autora que muitos textos surgidos no pós-modernismo mantêm uma relação intertextual paródica com outros gêneros, notadamente com suas tradições e convenções, no que poderia parecer um “apelo” à continuidade. No entanto, é isso que se contesta na paródia pós-moderna, “na qual muitas vezes é a irônica descontinuidade que se revela no âmago da continuidade, a diferença no âmago da semelhança”.<sup>63</sup> Complementa também a pesquisadora que a paródia é, em determinado sentido, “uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia. Também obriga a uma reconsideração da idéia de origem ou originalidade, idéia compatível com outros questionamentos pós-modernos sobre os pressupostos do humanismo liberal”.<sup>64</sup> É, assim, a forma pós-moderna que incorpora, literalmente, o passado textualizado ao texto do presente, atualizando, muitas vezes, não um texto, mas um estilo pretérito.<sup>65</sup> Complementa ainda a autora:

Hoje em dia existe um retorno à idéia de uma “propriedade” discursiva comum no enquadramento de textos literários e históricos dentro da ficção, mas é um retorno problematizado por afirmações declaradamente metaficcionais sobre a história e a literatura como construtos humanos. De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos.<sup>66</sup>

A intertextualidade, por sua vez, faz recordar o que escreve Umberto Eco em *Pós-escrito a O nome da rosa*: “Redescobri (...) aquilo que os escritores sempre souberam (e tantas vezes disseram): os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada”.<sup>67</sup> No pós-modernismo, a intertextualidade se manifesta formalmente como uma aspiração a reduzir distâncias entre o passado e o presente do leitor, assim como reescrever esse passado nos moldes de um novo contexto. De forma diferente do que se estabeleceu no modernismo, não tem por objetivo organizar o tempo presente embasando-se no passado, nem fazer

---

<sup>62</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p.12.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>64</sup> *Id.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>67</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*, p. 20.

contrastar uma possível superioridade do passado em relação ao presente. Para Linda Hutcheon, “não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história”. O que se verifica então é um confronto com o passado da literatura – assim como da historiografia, pois ela também nasce de textos e documentos, num “uso e um abuso” de ecos intertextuais, os quais são inseridos e em seguida subvertidos, muitas vezes através da ironia.<sup>68</sup> Afirma também que “uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância”.<sup>69</sup>

A metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon, mostra uma natureza contraditória por sempre atuar *dentro* das convenções com o objetivo de subvertê-las. Também, não se limita ao metaficcional e nem se institui apenas como mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional.<sup>70</sup> Isso se caracteriza como marca da arte pós-moderna, que muitas vezes coloca às claras as suas convenções fictícias ou ilusionistas como desafio às instituições nas quais se abriga e encontra sentido.

Mais adiante, na *Poética do pós-modernismo...*, a autora alerta também que a função da confluência entre o *metaficcional* e o *historiográfico*, verificada em grande número de obras ficcionais contemporâneas, “(...) é conscientizar o leitor sobre a distinção entre *acontecimentos* do passado que realmente ocorreu e os  *fatos* por cujo intermédio proporcionamos sentido a esse passado, por cujo intermédio presumimos conhecê-lo”.<sup>71</sup>

Outra característica que o pós-moderno empresta à literatura é a fluidez de fronteiras entre os gêneros, fazendo com que se interpenetrem o romance, a história, a biografia e a autobiografia, embora mantendo oposições entre si, sem “nenhuma fusão simples, não problemática”. Além de situarem-se em zonas limítrofes entre os diferentes gêneros, os textos pós-modernos mostram-se intensamente paródicos em sua relação intertextual com as convenções desses gêneros.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 157.

<sup>69</sup> Ibid., p. 166.

<sup>70</sup> Ibid., p. 22.

<sup>71</sup> Ibid., p. 281, grifos da autora.

<sup>72</sup> Ibid., p. 26-28.

Outro ponto a ser considerado com relação à metaficção historiográfica, e que interessa sobremaneira à análise de obras construídas sob essa rubrica como *Breviário das terras do Brasil*, diz respeito à representação mimética do mundo. Se, num primeiro momento, essa representação é encampada por ela, é a seguir subvertida e transgredida, onde se alteram as noções simplistas de referência ao real e se fazem confrontar diretamente o discurso da arte e o discurso da história.<sup>73</sup> Nesse sentido, escreve também Linda Hutcheon que os romances da pós-modernidade “problematizam” a representação narrativa. Assim,

[M]ais do que negar, ela [esse tipo de ficção] contesta as “verdades” da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista.<sup>74</sup>

A metaficção historiográfica também diverge do romance histórico tradicional pela forma como enfoca as ações e as personagens. Se na ficção histórica preconizada por Lukács o processo histórico devia ser encenado através da representação de um “microcosmo” que reproduzisse sumariamente esse processo, onde os protagonistas se instituíam em “tipos” representativos de modelos sociais e humanos, na metaficção historiográfica as personagens não são “tipos” ou figuras modelares: são os “ex-cêntricos”, os marginalizados e os seres que estão na periferia da história oficial. Desse modo, escreve Linda Hutcheon: “A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o ‘tipo’ tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. Não existe nenhuma noção de universalidade cultural”.<sup>75</sup>

Ainda com referência às personagens históricas, a metaficção historiográfica diferencia-se do romance histórico canônico por colocá-las em destaque, em muitos romances, e não mais em plano secundário apenas com o intuito de, pela sua atuação, emprestar ao universo ficcionalizado um cunho de autenticidade que dilua os limites entre o ficcional e o histórico, como num “passe de mágica ontológico e

---

<sup>73</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 39.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 151.

formal”. A auto-reflexividade metaficcional dos romances pós-modernos, alerta Linda Hutcheon, “impede todo subterfúgio desse tipo, e coloca essa ligação ontológica como um problema: como é que conhecemos o passado? O que é que conhecemos (o que podemos conhecer) sobre ele no momento?”<sup>76</sup>

Linda Hutcheon também chama a atenção para o fato de que, em muitos romances contemporâneos, a problematização da natureza do conhecimento histórico incide na necessidade e no “risco” de distinção entre ficção e história como gêneros narrativos. Paul Veyne, segundo Linda Hutcheon, ao equiparar a história a “um grande romance”, indica as convenções que ambos os gêneros apresentam em comum, tais como a seleção, a organização, a diegese, a anedota, o ritmo temporal e a elaboração da trama. Isso, no entanto, não implica em afirmar que a história e a ficção pertençam à “mesma ordem de discurso”: apesar de apresentarem os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, assim como as mesmas técnicas formais, mostram-se diferentes, uma vez que o romance incorpora a história social e política até determinado ponto, ao passo que a historiografia mostra-se tão estruturada, coerente e teleológica como qualquer narrativa ficcional.<sup>77</sup> Nesse sentido, lembra ainda Linda Hutcheon que “[T]anto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes”.<sup>78</sup>

Aquilo que consideramos como *atos históricos*, conforme esclarece Linda Hutcheon, são os construtos instituídos pelas aplicações “explicativas e narrativas que a historiografia dá aos *acontecimentos*”. Assim, o processo de exame e análise crítica dos registros do passado constitui o método histórico, ao passo que a historiografia consiste na “reconstrução imaginativa” desse processo. Desse modo, lembra a autora que “[A] ‘reconstrução imaginativa’ ou a sistematização intelectual (...) é o núcleo do repensar pós-moderno sobre os problemas relativos à maneira como podemos, e realmente conseguimos, ter conhecimento a respeito do passado”.<sup>79</sup>

Registra também a autora que o passado antecede a sua conversão em texto, seja pela ficção ou pela história, gêneros que se instituem à medida que

<sup>76</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 152

<sup>77</sup> Ibid., p. 148-149.

<sup>78</sup> Id.

<sup>79</sup> Ibid., p. 126.

“textualizam” esse passado. Assim, tanto a história quanto a ficção são “discursos”, construtos humanos que se constituem através de sistemas de significação que dão sentido ao passado. E complementa: “.(...) o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes. Isso não é um ‘desonesto refúgio para escapar à verdade’, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos”.<sup>80</sup>

Ao se delinear uma poética para o pós-modernismo, em especial ao se tratar das representações contemporâneas do passado na literatura e na história, importa lembrar a tradicional discussão sobre a relação entre a arte e a historiografia, que remonta aos ensinamentos aristotélicos e à premissa de que, mais que o historiador, o poeta teria possibilidade de lidar mais livremente com elementos universais. No entanto, conforme escreve Linda Hutcheon, desde então técnicas da representação ficcional foram utilizadas na historiografia, no sentido de se construir versões imaginárias para fatos e mundos históricos e reais. Ainda segundo a autora, “o romance pós-moderno fez o mesmo, e também o inverso. Ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”. E complementa: “E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois”.<sup>81</sup>

## 2.2 A HISTÓRIA CORTADA E CONTADA EM PEDAÇOS: A MICRO-HISTÓRIA

Em seu escrito *Mitos, emblemas, sinais*, o historiador italiano Carlo Ginzburg assinala que, em determinada passagem de *Zadig*, a personagem que dá título ao conto de Voltaire descreve fielmente, sem nunca tê-los visto, dois animais foragidos, pertencentes aos reis. Tal feito se dá pela sua perspicácia em interpretar os indícios, ou seja, as pegadas e marcas deixadas por esses animais<sup>82</sup>. Isso faz recordar também as páginas iniciais de *O nome da rosa* quando, na sua chegada a

<sup>80</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 122.

<sup>81</sup> Ibid., p. 142.

<sup>82</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 168-169.

um monastério da Itália medieval, Guilherme de Baskerville descreve Brunello, o cavalo foragido e preferido do abade, interpretando igualmente as marcas gravadas na neve<sup>83</sup>. Esses dois exemplos, extraídos da literatura, inscrevem-se aqui como ilustração para o fato de que pequenos “indícios”, marcas e sinais, muitas vezes desconsiderados por olhares desatentos, podem ser decodificados e levarem a revelações, elucidações e conclusões. Servem, dessa forma, como marco inicial para a reflexão a seguir desenvolvida sobre essa modalidade historiográfica surgida na pós-modernidade, chamada de micro-história, que tem no método indiciário e na abordagem em escala reduzida duas de suas principais características.

A palavra *micro-história*, segundo Carlo Ginzburg, foi utilizada anteriormente por outros autores, porém com conotações diferenciadas daquelas atualmente atribuídas ao termo. Cita, por exemplo, o título da obra de George R. Stewart, publicada em 1959, intitulada *Pickett's Charge. A Microhistory of the Final Charge at Gettysburg, July 3, 1863*, na qual o historiador americano analisa minuciosamente a batalha decisiva da guerra civil americana. Mais tarde, o estudioso mexicano González & González também inseriu a palavra *micro-história* no subtítulo de sua obra *Pueblo em vilo. Microhistoria de San José de Gracia*, onde investiga as transformações de uma minúscula e desconhecida aldeia no espaço de quatro séculos. O termo apareceria também, em 1958, numa introdução de Braudel para o *Traité de sociologie*, organizado por Georges Gurvitch, porém apresentando um significado negativo que remetia às características da história tradicional. Na Itália, foi utilizada primeiramente de forma autônoma no romance *A tabela periódica*, de Primo Levi, datado de 1975. Pouco depois de seu aparecimento, a palavra foi incorporada ao vocabulário historiográfico italiano através do historiador Giovanni Levi, desprovida agora de sua conotação pejorativa, e instituiu-se em substituta do termo “microanálise”, utilizado até então com significado mais ou menos semelhante.<sup>84</sup>

Os fundamentos epistemológicos e metodológicos da micro-história alicerçam-se na historiografia que se desenvolveu no decorrer do século XX, cujo destaque foi, desde o início, a contraposição aos métodos herdados do século XIX, de orientação marcadamente rankeana. Esses métodos, iniciados e desenvolvidos

---

<sup>83</sup> ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 27. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

<sup>84</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. p. 250-255.



pelo historiador alemão Leopold von Ranke, fundavam-se no paradigma do globalizante e da totalidade, cujo enfoque se colocava nos acontecimentos diplomáticos, políticos e bélicos protagonizados por figuras proeminentes como militares, diplomatas e governantes. Desse modo, o historiador, ao trabalhar segundo esse paradigma historiográfico, transformava-se em refém da busca pela verdade, ao empregar uma metodologia embasada em princípios científicos cuja prioridade era a utilização de fontes primárias, ou seja, documentos originais e comprovados, em detrimento de outras fontes secundárias. A historiografia do século XX viria, então, colocar em questionamento a certeza do conhecimento objetivo do passado, assim como o conceito de “verdade histórica”, a linearidade e a teleologia da história.

Um marco fundamental na renovação do campo historiográfico deu-se em 1929, com o início da publicação na França da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, editada por Marc Bloch e Lucien Febvre, e que se tornou conhecida por incorporar métodos das ciências sociais à história. Seus colaboradores desenvolveram abordagens inovadoras dos acontecimentos históricos, combinando história, geografia e sociologia, em rejeição aos modelos provindos do século XIX, cuja ênfase se dava, como já se mencionou, na política, na diplomacia e na guerra. Essa história associada à chamada *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales*, passou a ser conhecida como “Nova História”. No entanto, apesar de seu pioneirismo, a *Ecole des Annales* receberia críticas pelos seus métodos ainda centrados na mensuração de comportamentos, como as que Robert Darnton registrou em *O grande massacre de gatos*, ao dizer que os números podem ser fascinantes, porém “não passam de sintomas produzidos pelo próprio historiador e podem ser interpretados de maneiras descontroladamente diferentes”.<sup>85</sup>

Diante do fato de que essa renovação nos métodos historiográficos iria permitir, nas últimas décadas do século XX, o surgimento da micro-história e, conseqüentemente, as mudanças de perspectivas que colocariam o homem anônimo nas páginas da história, o que também se verificaria na ficção histórica contemporânea e, mais especificamente, na metaficção historiográfica, interessa sintetizar aqui os pontos de diferenciação estabelecidos por Peter Burke entre a

---

<sup>85</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 330.

história tradicional e a Nova História. Em primeiro lugar, a história tradicional interessava-se essencialmente pela política; a nova história interessa-se virtualmente por toda atividade humana, a ponto de, nas últimas décadas do século XX, desenvolverem-se histórias de tópicos antes desconsiderados como a infância, a morte, a loucura, entre outras. De acordo com o historiador, “[O] que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço”.<sup>86</sup> A segunda marca de diferenciação é que, enquanto os historiadores tradicionais concebiam a história como uma narrativa dos acontecimentos, a Nova História se preocupa com a análise das estruturas, mais especificamente com as mudanças econômicas e sociais verificadas num longo prazo. O terceiro aspecto distintivo é a maneira de olhar: a história tradicional concentrava seu ponto de visão a partir “de cima”, ao pôr em evidência os feitos de “grandes homens” como generais, estadistas e, muitas vezes, eclesiásticos; a Nova História, por sua vez, adota uma perspectiva a partir “de baixo”, das pessoas comuns e de suas experiências cotidianas. A quarta marca de diferenciação refere-se às fontes: se os historiadores tradicionais deviam fundamentar suas pesquisas em documentos oficiais, “emanados do governo e preservados em arquivos”, a história “vista de baixo” veio questionar as limitações desses registros oficiais, e preconizar a utilização de outras fontes e evidências, sejam elas escritas, orais ou visuais. Em seguida, vem a questão da “explicação histórica”, que era buscada por uma pergunta específica, enquanto existe a possibilidade de se questionar um acontecimento a partir de diversos ângulos e obter-se, assim, respostas com perspectivas variadas. Por último, a objetividade: o historiador tradicional tinha por missão apresentar aos leitores os fatos fiel e imparcialmente descritos, “como eles realmente aconteceram”; na atualidade, segundo Peter Burke,

este ideal é, em geral, considerado irrealista. Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. [...] Nós nos deslocamos do ideal da Voz da História para aquele da heteroglossia, definida como “vozes variadas e opostas”.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 10-16

<sup>87</sup> Ibid., p. 15.

Na apresentação a *O grande massacre de gatos*, também Robert Darnton ressaltava as novas tendências da historiografia. À preocupação atual com a cultura “com c minúsculo”, ou seja, a do homem comum e seu horizonte sócio-cultural, Darnton atribui a classificação de história cultural com tendências etnográficas, “porque trata nossa própria civilização da mesma maneira como os antropólogos estudam as culturas exóticas”.<sup>88</sup> Não busca, dessa forma, mostrar apenas o que esses protagonistas anônimos pensavam, mas também como pensavam, “como interpretavam o mundo, conferiam-lhe significado e lhe infundiam emoção”.<sup>89</sup> Assim, escreve o autor:

Enquanto o historiador das idéias esboça a filiação do pensamento formal, de um filósofo para outro, o historiador etnográfico estuda a maneira como as pessoas comuns entendiam o mundo. Tenta descobrir sua cosmologia, mostrar como organizavam a realidade em suas mentes e a expressavam em seu comportamento. Não tenta transformar em filósofo o homem comum, mas ver como a vida comum exigia uma estratégia. Operando ao nível corriqueiro, as pessoas comuns aprendem a ‘se virar’ – e podem ser tão inteligentes, à sua maneira, quanto os filósofos. Mas, em vez de tirarem conclusões lógicas, pensam com coisas, ou com qualquer material que sua cultura lhes ponha à disposição, como histórias ou cerimônias.<sup>90</sup>

A Nova História sofreria, no decorrer do século XX, um processo de grande fragmentação, seja de abordagens, dimensões ou domínios, que coadunou com o fracionamento verificado em todos os campos do saber, num fenômeno próprio da modernidade e da pós-modernidade. Desse modo, para melhor se compreender a micro-história, sua gênese, suas abordagens e seus métodos, são explicitados a seguir, dentre um grande número de tendências historiográficas, três campos que mais estreitamente se relacionam a ela: a História das Mentalidades, a História do Imaginário e a História Cultural.

A História das Mentalidades, que, segundo José D’Assunção Barros, tem por meta captar modos coletivos de sentir, padrões de comportamento e atitudes recorrentes, coloca em foco a “dimensão da sociedade relacionada ao mundo

---

<sup>88</sup> DARNTON, Robert., *O grande massacre de gatos...*, p. XIII.

<sup>89</sup> Id.

<sup>90</sup> Ibid., p. XIV.

mental e aos modos de sentir”.<sup>91</sup> Sobre essa modalidade historiográfica, assinala Carlo Ginzburg no prefácio a *O queijo e os vermes*:

O que tem caracterizado os estudos de história das mentalidades é a insistência nos elementos inertes, obscuros, inconscientes de uma determinada visão de mundo. As sobrevivências, os arcaísmos, a afetividade, a irracionalidade delimitam o campo específico da história das mentalidades, distinguindo-a com muita clareza de disciplinas paralelas e hoje consolidadas, como a história das idéias ou a história da cultura (que, no entanto, para alguns estudiosos engloba as duas anteriores).<sup>92</sup>

A História do Imaginário, por sua vez, fundamenta-se no conceito de “imagem”, não apenas as visuais, mas também as verbais e, em última instância, as mentais. Segundo José D’Assunção Barros, considera-se o Imaginário “como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e a circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas”.<sup>93</sup> Assim, ainda segundo o pesquisador, a História do Imaginário interessa-se por objetos definidos, tais como determinados padrão de representações, os repertório de símbolos e imagens que interagem no universo social e político, a importância social e política de determinados ritos e cerimônias, a recorrência de determinados temas na literatura e nas artes, a incorporação no vestuário de hierarquizações e interditos sociais, e a teatralização do poder.<sup>94</sup> Se a História das Mentalidades opera de forma indireta, geralmente através de indícios que revelam atitudes coletivas e formas de sentir comuns a toda uma sociedade, a História do Imaginário efetiva uma análise mais direta do discurso, verbal ou visual, através de recursos topológicos e semióticos, ou ainda iconológicos e iconográficos para as imagens.<sup>95</sup>

Com antecedentes que remontam ao início do século XX, um dos campos historiográficos que se tornou mais preciso e evidente nas últimas décadas daquele século foi a História Cultural. Essa modalidade historiográfica mostrou-se particularmente rica por abrigar diferentes possibilidades de abordagens, algumas vezes de forma antagônica, de seus diversificados objetos, entre eles a cultura popular, a cultura letrada, as representações e outros campos temáticos

<sup>91</sup> BARROS, José D’Assunção. *O campo da história*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 37.

<sup>92</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 28.

<sup>93</sup> BARROS, José D’Assunção. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 94-95

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 100.

relacionados à noção de “cultura”. Não se limita, no entanto, ao estudo da produção cultural literária ou artística de determinada época, mas volta-se para o “estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada”.<sup>96</sup>

Se os historiadores tradicionais ignoravam as manifestações culturais que aparecem através da cultura popular, assim como a noção de que qualquer objeto material construído pelo homem também faz parte da cultura, além do fato de que toda a vida cotidiana está inserida no mundo da cultura, a tendência nas ciências humanas contemporâneas é “muito mais de falar em uma ‘pluralidade de culturas’ do que em uma única Cultura tomada de forma generalizada”.<sup>97</sup> Assim,

[A]quilo que os historiadores da cultura têm chamado de campo das representações pode abarcar tanto as representações produzidas ao nível individual (as representações artísticas, por exemplo), como as representações coletivas, os modos de pensar e de sentir (a que se referia a antiga noção de ‘mentalidades’), certos elementos que já fazem parte do âmbito do imaginário e, com especial importância, os ‘símbolos’, que constituem um dos recursos mais importantes da comunicação humana.<sup>98</sup>

Para Roger Chartier (*apud* José D’Assunção Barros), a História Cultural “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”.<sup>99</sup>

Jacques Revel, em *Jogos de escalas*, salienta ser comum a convicção de uma hierarquização da história, ou seja, a existência de uma “pequena” e uma “grande” história que se contrapõem numa gradação de importância. Durante muito tempo, prevaleceu a hierarquia dos reis, dos generais e dos governantes; na contemporaneidade, essa hierarquia de “vencedores” cedeu importância ao homem comum, às massas e aos “processos anônimos que governam a vida dos homens”. Dessa forma, a valorização da experiência dos atores sociais, considerada por muito tempo inexpressiva e secundária, obtém destaque na historiografia ocidental, que se empenha em atribuir o lugar de direito àqueles que não tiveram seus nomes ligados aos “grandes” feitos registrados pela história oficial. Ainda segundo o autor, a conhecida apóstrofe de Brecht, “Quem construiu Tebas das sete portas?”, referindo-

<sup>96</sup> BARROS, José D’Assunção. *O campo da história*, p. 55-56.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>99</sup> *Ibid.* p. 87

se aos trabalhadores anônimos que a ergueram, “poderia servir de exergo a esse vasto esforço para escrever uma história ‘vista de baixo’”.<sup>100</sup>

As novas abordagens historiográficas preocupam-se em explicar a “lógica da significação” das experiências desses atores anônimos, desses protagonistas desconhecidos e singulares. Isso se verifica, segundo Jacques Revel,

[N]ão para ceder novamente à vertigem do individual, quando não do excepcional, mas com a convicção de que essas vidas minúsculas também participam, à sua maneira da “grande” história da qual elas dão uma versão diferente, distinta, complexa. O problema aqui não é tanto opor um alto e um baixo, os grandes e os pequenos, e sim reconhecer que uma realidade social não é a mesma dependendo do nível de análise – (...) da escala de observação – em que escolhemos nos situar.<sup>101</sup>

Com base nessas novas abordagens, então, os grandes acontecimentos registrados pela história institucionalizada, que repercutem universalmente, são passíveis de serem “lidos” de diferentes maneiras se apreendidos através de um ponto de vista individual, assim como a partir de registros biográficos ou familiares, não menos importantes, porém construídos de modos diferentes. É nesse ponto, observa Jacques Revel, que o trabalho do historiador e o do antropólogo se interpenetram, trabalho esse que consiste em considerar fragmentos de informações e compreender de que forma o detalhe individual, “aqueles retalhos de experiência”, permitem o “acesso a lógicas sociais e simbólicas que são as lógicas do grupo, ou mesmo de conjuntos muito maiores”.<sup>102</sup>

A relação cada vez mais próxima entre a antropologia e a história, mesmo, muitas vezes, numa relação em desequilíbrio, apesar do crescente interesse que os antropólogos dedicam à história, também é destacada por Carlo Ginzburg. A antropologia, segundo o autor, ofereceu aos historiadores não só uma série de temas que foram negligenciados no passado, como as relações de parentesco, a cultura material, os rituais simbólicos e a magia, mas em especial um quadro conceitual de referência, “do qual começam a entrever os contornos”. Complementa ainda Ginzburg: “O fim da ilusão etnocêntrica (que paradoxalmente coincidiu com a unificação do mercado mundial) tornou insustentável a idéia de uma história

<sup>100</sup> REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 12.

<sup>101</sup> Ibid., p. 12-13.

<sup>102</sup> Ibid., p. 13.

universal. Só uma antropologia impregnada de história ou, o que é o mesmo, uma história impregnada de antropologia poderá repensar a aventura plurimilenária do *homo sapiens*".<sup>103</sup>

É, então, no desdobramento do campo da Nova História Cultural que se pode situar a gênese da micro-história. Segundo informa Ronaldo Vainfas, esse gênero historiográfico desenvolveu-se na Itália, a partir da coleção *Microstorie*, dirigida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, no período compreendido entre 1981 e 1988. Em traços gerais e preliminares, caracteriza-se por operar em escala de observação reduzida, explorando exaustivamente as fontes, procedendo a descrições de cunho etnográfico e expressando-se através de narrativas que se aproximam do literário. Foi, de acordo com o pesquisador, considerada inicialmente como *história menor*, principalmente pelos historiadores de tendências macrossociais, e muitas vezes erroneamente confundida com a História das Mentalidades e a do Cotidiano, desenvolvidas na França nas décadas de 1960 e 1970. Assim, ao destacar como protagonistas de pequenos enredos personagens anônimos, ao colocar em evidência aspectos cotidianos do passado e ao abordar temas inusitados como a vida de exorcistas, as seitas heréticas, os assassinatos atrozes e as desavenças conjugais, a micro-história é, muitas vezes, "tomada como a expressão típica de uma história antropológica exclusivamente descritiva ou como o exemplo maior de uma história que renunciou a seu estatuto de conhecimento científico, invadindo o território da literatura e rompendo de vez as fronteiras que mantinha com a narrativa ficcional".<sup>104</sup>

Além da já clássica metáfora para a redução de escala de abordagem da micro-história, representada pela utilização do microscópio ao invés do telescópio, Justos Serna e Anaclet Pons, em seu trabalho dedicado a Carlo Ginzburg e a *O queijo e os vermes*, esta considerada obra emblemática desse novo enfoque historiográfico e que se instituiu em modelo para *Um herege vai ao paraíso*, utilizam outras duas metáforas que contribuem para a compreensão do conceito dessa vertente historiográfica: a do quebra-cabeça e a do detalhe e do fragmento. No primeiro caso, a investigação micro-histórica se assemelharia à montagem de um *puzzle* ou de um mosaico, marcada inicialmente pela imprecisão e incerteza de

<sup>103</sup> GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL, 1991. p. 172-173.

<sup>104</sup> VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história*, p. 10.

contornos, e que aos poucos vai tomando forma pela conjugação de indícios e elucidações. A outra metáfora, proposta, segundo os autores, por Omar Calabrese, também provém da arte. A representação de uma obra artística constitui um todo, um sistema formado por partes e elementos. Se a obra é efetivamente conhecida em sua totalidade, as partes que a compõem constituem detalhes; se, ao contrário, a totalidade da obra é desconhecida, essas partes são tratadas como fragmentos. Dessa forma, o detalhe é uma fração, um corte que se faz em algo inteiro e conhecido; o fragmento se institui em parte remanescente de algo que se rompeu ou se despedaçou. Se não estão presentes todas as frações da obra, a totalidade é desconhecida e, para tentar reconstruí-la, torna-se necessário combinar e relacionar as partes remanescentes e, principalmente, preencher os vazios. Assim, a micro-história atua a partir de indagações conjecturais de fragmentos, relacionando vestígios, sinais e indícios.<sup>105</sup>

Uma definição sintética de *micro-história* também é apresentada por Celia Fernández Prieto: trata-se do estudo de um fato concreto e singular, do qual se extrai toda a gama de significados que iluminam a ação simbólica<sup>106</sup>. É importante mencionar também, de acordo com a autora, a conexão existente entre essa vertente historiográfica e o romance histórico, conexão essa estabelecida de maneira bastante estreita, uma vez que ambos os gêneros se alicerçam numa base comum, ou seja, a apresentação das repercussões sociais na história privada de personagens individualizados. Para tanto, utilizam-se da narrativa como instrumento de análise e representação de valores e hábitos vigentes num determinado período histórico.<sup>107</sup> Essa conectividade entre os discursos historiográfico e romanesco mencionada pela pesquisadora pode ser constatada no *corpus* deste trabalho: na contemporaneidade, um historiador vasculha processos inquisitoriais seculares e faz reviver uma personagem anônima capaz de provocar emoções próprias da fruição de um romance. Um ficcionista, por sua vez, reconstrói parte do universo colonial e faz com que diversas vozes, sem registro na história dita “oficial”, sejam ouvidas e revelem aspectos históricos e sociais daquele universo até então pouco evidenciados.

---

<sup>105</sup> SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *Cómo se escribe la microhistoria*: ensayo sobre Carlo Ginzburg. Madri: Cátedra, 2000. p. 15.

<sup>106</sup> PRIETO, Celia Fernández,. *Novela y historia*, p. 145.

<sup>107</sup> Id.



É própria da micro-história a consciência de que todas as etapas norteadoras das pesquisas são “construídas e não dadas”, desde a identificação do objeto de estudo e averiguação de sua relevância, até sua categorização e formas estilísticas e narrativas com que os resultados são levados aos leitores. Trabalha, então, tanto com temas reconhecidamente importantes pela historiografia ou com recortes considerados de interesse menor, como as histórias locais. “O que diferencia todas essas pesquisas”, escreve Carlo Ginzburg, “é a insistência no contexto, ou seja, exatamente o contrário da contemplação isolada do fragmento”.<sup>108</sup>

Ao dar atenção ao detalhe e ao accidental, a micro-história busca, através da redução na escala de observação do historiador, apreender aspectos que, de outra forma, não seriam percebidos. Conforme esclarece José D'Assunção Barros, seu objeto de estudo não precisa ser necessariamente o espaço micro-recortado, mas sim uma prática social específica, a trajetória de determinados atores sociais, um núcleo de representações ou outro fato qualquer que se mostre relevante em relação aos aspectos sociais ou culturais a serem examinados pelo historiador. Desse modo, ao traçar a biografia de um indivíduo, geralmente alguém cujo nome não foi registrado na historiografia oficial, o historiador coloca em destaque não mais a história da vida desse indivíduo, mas sim os aspectos sociais e culturais dessa vida que se evidenciam através de uma análise micro-localizada. Então, segundo o autor, “[A] prática micro-histórica não deve ser definida propriamente pelo que se vê, mas pelo modo como se vê”.<sup>109</sup>

O método investigativo utilizado pelas personagens Zadig e Guilherme de Baskerville, nas obras de Voltaire e de Umberto Eco acima mencionadas, transformam-se em “modelo epistemológico” para a micro-historiografia, modelo esse denominado por Carlo Ginzburg de “paradigma indiciário”, uma vez que conduz à elucidação de questões considerando seus “indícios” e pormenores, e não mais a totalidade e as características manifestas.<sup>110</sup> Essa metodologia fica claramente evidenciada na construção de *Um herege vai ao paraíso...* A partir de um nome, Pedro de Rates Henequim, aparentemente anônimo na historiografia, brevemente mencionado por Sergio Buarque de Holanda no prefácio de *Visão do paraíso*, acima

<sup>108</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. p. 275-276.

<sup>109</sup> BARROS, José D'Assunção. *O campo da história*, p. 153-154.

<sup>110</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. passim.

referenciada, que por sua vez remete ao historiador Ernesto Ennes, Freire debruçou-se sobre milhares de documentos inquisitoriais pertencentes à Torre do Tombo, em Lisboa, em busca dos “indícios”, das vozes e das evidências subliminares contidos nos processos, para, a partir daí, reconfigurar e representar a personagem e sua época.

Em âmbito geral, esse método interpretativo leva em consideração os “resíduos”, os “dados marginais”, que, adequadamente analisados, mostram-se reveladores e propiciam novas interpretações e novas conclusões. Dessa forma, conforme esclarece Ginzburg, “... pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível”<sup>111</sup>, constituindo-se essas pistas em sintomas, indícios ou signos, dependendo da área do conhecimento humano a ser investigado. Assinala ainda o autor que o “paradigma indiciário”, mesmo tendo acompanhado empiricamente o homem através dos séculos, firmou-se nas ciências humanas a partir do final do século XIX quando adotou a semiótica por embasamento. Propõe Ginzburg que esse saber ancestral é do tipo venatório, próprio dos caçadores primevos, que se caracteriza “pela capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente”.<sup>112</sup> É, também, nessas primitivas sociedades de caçadores, onde o exercício de decifração de pistas e sinais constituíam garantia de sobrevivência, que Ginzburg coloca, como hipótese, o nascimento da idéia de narração, uma vez que pelas pistas, sinais e evidências estabelecia-se uma seqüência de eventos.

Com referência ainda aos “indícios”, que, se devidamente “lidos” permitem as conjecturas tão caras à escrita micro-histórica, registra também Carlo Ginzburg que muitos documentos não são meramente “documentos históricos”, mas sim textos “entranhados” de história que, apesar de apresentarem conteúdos limitados, permitem infinitas interpretações construídas a partir de diferentes perspectivas, ao se abordar as intenções de seus autores “utilizando-se os rastros por eles deixados mais ou menos involuntariamente”.<sup>113</sup> Desse modo, todo texto inclui elementos “incontrolados”, o que vale também para os textos literários que buscam instituir-se

---

<sup>111</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*, p. 150.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>113</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. p. 11.

em realidades autônomas. Neles também se insinuem pontos de opacidade, comparáveis às percepções que o olhar capta sem compreender, como “o olho impassível da máquina fotográfica”. Esses espaços opacos são, assim, alguns dos “rastros” que o texto, seja qual texto for, deixa atrás de si.<sup>114</sup>

A micro-história não se limita a investigar vidas individuais, mas estende suas abordagens às diferentes práticas sociais que as circundam. Como adverte José D'Assunção Barros, o micro-recorte não deve ser confundido com “estudos de caso” ou “recortes monográficos”, pois não se trata de elaborar biografias de indivíduos como um fim em si mesmo, mas sim de examinar a vida desses indivíduos em função de questionamentos que evidenciam diálogos entre culturas, práticas marcadas pela “circularidade cultural”, práticas cotidianas recuperadas, conceitos, concepções e crenças da época.<sup>115</sup> Por “circularidade cultural” entende-se a interação entre os campos da cultura dita “oficial e erudita” e a popular, havendo então uma interpenetração de ambas. Esse conceito, implícito nos escritos de Mikhail Bakhtin, encontra-se explicitado por Carlo Ginzburg no prefácio a *O queijo e os vermes*. Lembra Ginzburg que os historiadores só recentemente se aproximaram da cultura das classes subalternas, ou a “cultura popular”, por persistir uma “concepção aristocrática de cultura”, a qual considerava idéias e crenças originais como produtos das classes superiores. A micro-história permite reconstruir fragmentos da cultura popular de sociedades passadas, e assim verificar que os indivíduos pertencentes às camadas menos favorecidas dessas sociedades também possuíam *cultura*. Assim, a “circularidade cultural” se dá no “relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (...)”<sup>116</sup> Esse intercâmbio dinâmico entre os níveis culturais popular e erudito pode ser constatado na carnavalização da cultura das classes dominantes no vocabulário e na comicidade dos temas carnavalescos populares.

Ao recortar de modo particular e quase que microscopicamente o objeto histórico, a micro-história verticaliza ao máximo a pesquisa sobre um tema ou personagem específico, seja ele um nome consagrado pela historiografia ou um protagonista desconhecido. Tem, então, como marca especial expor os

---

<sup>114</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*, p. 12.

<sup>115</sup> BARROS, José D'Assunção. *O campo da história*, p. 161.

<sup>116</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. p. 12 e ss.

acontecimentos, para quem os conhece ou não, através de narrativas de casos que a história oficial não registrou. Transforma-se, desse modo, num gênero que privilegia a narrativa como escritura da história, ao se expressar através da exposição de enredos.<sup>117</sup>

Uma marca distintiva da micro-história é o modo como seu texto final é construído, a narrativa que chegará até os leitores. Como ponto de partida, cumpre lembrar as palavras de Roger Chartier: “Devemos, pois, considerar, ao mesmo tempo, a história como escrita, compartilhando com a ficção seus procedimentos narrativos, e como representação de um passado que já não é, mas que foi”,<sup>118</sup> assim como o que registra José D’Assunção Barros, ao afirmar que “a preocupação dos micro-historiadores em evitar generalizações simplificadoras os leva habitualmente a novos modos de estruturação do texto, que nem sempre coincidem com os que têm sido empregados pela historiografia tradicional”.<sup>119</sup>

Os limites entre a escrita ficcional e a narrativa micro-historiográfica mostram-se tênues. Assemelhando-se a um relato “romanceado”, a escrita da micro-história provém, no entanto, “dos indícios recolhidos pelo historiador das múltiplas possibilidades de ação de tal ou qual personagem ou dos múltiplos desfechos de determinado caso”.<sup>120</sup> Ronaldo Vainfas aponta também outro marco de diferenciação com a narrativa ficcional: “(...) apesar da dimensão conjectural e intuitiva presente nesses textos, eles sempre resultam de pesquisa exaustiva de diversos *corpi* documentais e reconstroem tramas históricas muito concretas”.<sup>121</sup>

Muitas vezes se atribui a textos históricos o adjetivo “literário”, o que se tornou motivo de controvérsias desde há tempos. De acordo com Justo Serna e Anaclet Pons, a constituição da história como disciplina independente deu-se ao se distanciar de seus fundamentos literários. Então, se a ficcionalidade é uma das características básicas da literatura, não seria possível admitir uma condição literária para a história, cuja premissa é a verdade. Porém, o que se coloca agora em discussão não é tanto o grau de ficcionalidade como valor semântico que a história *também* poderia utilizar, mas sim a arquitetura ou a construção de um texto onde o

<sup>117</sup> VAINFAS, Ronaldo, *Os protagonistas anônimos da história*, p. 70 e ss.

<sup>118</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 164-165.

<sup>119</sup> BARROS José D’Assunção. *O campo da história*, p. 161-162

<sup>120</sup> VAINFAS, Ronaldo, op. cit., p. 117.

<sup>121</sup> Ibid., p. 125.

historiador poderia desenvolver uma prosa portadora de beleza, uma escrita não só transitiva, neutra e transparente, mas também elaboradamente detalhada, ao mesmo tempo conotativa e denotativa, capaz de expressar artifícios e verdades, e estruturada de forma a deixar transparecer tanto o ponto de vista do autor quanto a sua presença implícita.<sup>122</sup>

Na escrita da micro-história, entrecruzam-se o “verdadeiro” e o “verossímil”, as “provas” e as “possibilidades”. Em seu ensaio *Provas e possibilidades*, onde analisa a narrativa micro-histórica de Natalie Zemon Davis, intitulada *O retorno de Martin Guerre*, Carlo Ginzburg registra alguns comentários sobre o entrelaçamento dessas categorias que podem ser aplicados a outras narrativas do gênero. Assim, não se estabelece uma contraposição entre “verdadeiro” e “inventado”, mas uma integração de “realidades” e “possibilidades”, que se evidencia no uso de expressões como “talvez”, “pode-se presumir” ou “certamente”, o que na linguagem historiográfica costuma significar “muito provavelmente”.<sup>123</sup> Em outras palavras, significa dizer que o historiador, ao construir o relato dos acontecimentos, não preenche as lacunas e os pontos obscuros com fatos “inventados”, oriundos de sua imaginação, mas busca-os no contexto estudado, em outras fontes referentes ao mesmo tempo e lugar, e propõe alternativas que se mostrem verossímeis. Isso se manifesta também na *reflexividade* da escrita, onde, segundo Roger Chartier, deixa transparecer através da produção do conhecimento o processo de interrogações, as seleções e os recortes, as dúvidas e as possibilidades que se transformam em elementos de compreensão de um fenômeno.<sup>124</sup>

Também Robert Darnton, na conclusão de *O grande massacre de gatos*, questiona sobre os problemas relacionados às provas e evidências e sua representatividade. Pergunta o autor: “Como podemos sintetizar universos simbólicos que desapareceram séculos atrás?” Ao se questionar sobre as dificuldades de se chegar às provas e à representatividade desses “universos simbólicos”, que chegaram até a contemporaneidade através de registros imperfeitos das histórias contadas, comenta:

---

<sup>122</sup> SERNA, Justo; PONS, Anacleto. *Cómo se escribe la microhistoria*, p. 30-31.

<sup>123</sup> GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. p. 183.

<sup>124</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*, p. 177.

Com o risco de provocar uma reação rankeana, eu até argumentaria que este tipo de história cultural não deveria ser submetido aos mesmos padrões de evidência que são a norma na história das relações ou da política internacional. Visões do mundo não podem ser sujeitas a “prova”. Estão destinadas a se esfiaparem nas beiradas, e escorregam pelos dedos, se alguém as agarra (...).<sup>125</sup>

E complementa ainda: “As visões de mundo não são vazias de evidências, de maneira que deveríamos ser capazes de abrir caminho até elas, não dando saltos intuitivos dentro de etéreos climas de opinião, mas meditando sobre as fontes”.<sup>126</sup>

Num cotejamento entre o ficcional e o historiográfico, Carlo Ginzburg comenta que, em *Guerra e paz*, de Tolstoi, o que precede o ato da narração de um acontecimento, como as recordações e as memórias, são sintetizadas e em seguida abandonadas, permitindo que o leitor estabeleça relações de “intimidade” com as personagens e suas histórias, superando espaços vazios entre os indícios fragmentários e distorcidos de um fato e o próprio fato em si. O rompimento de espaços vazios, a “relação direta com a realidade”, só pode ocorrer no campo ficcional, uma vez que o historiador, ao construir seu trabalho fundamentando-se em indícios e documentos, está impedido de fazê-lo. Assim, complementa o autor:

Os afrescos historiográficos que procuram comunicar ao leitor, com expedientes muitas vezes medíocres, a ilusão de uma realidade extinta, removem tacitamente esse limite constitutivo do ofício do historiador. A micro-história escolhe o caminho oposto: aceita o limite explorando as suas implicações gnosiológicas e transformando-as num elemento narrativo.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos...*, p. 334.

<sup>126</sup> Ibid., p. 335.

<sup>127</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. p. 271.

### 3 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A ESCRITA DE *UM HEREGE VAI AO PARAÍSO E BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL*

No capítulo anterior, foram expostas algumas questões teóricas e epistemológicas cujo objetivo foi delinear e pôr em evidência as possíveis conexões interdisciplinares entre os discursos da história e da ficção, particularmente daquela escrita ficcional que se fundamenta em acontecimentos de um tempo pretérito. Pelo que se verificou, então, é que, em face do caráter narrativo de ambos os campos representacionais, e também por se instituírem em construtos textuais, torna-se permitido estabelecer aproximações entre eles. No entanto, há que lembrar não ser simplesmente o registro de episódios e acontecimentos idos, factuais ou imaginários, e expostos pela voz de um autor/narrador, o que vai demarcar uma narrativa como romance histórico ou como escrita historiográfica, mas sim as características discursivas e ontológicas que a constrói. Sobre isso, esclarece Marilene Weinhardt que

[U]m e outro – discurso ficcional e discurso histórico – têm especificidades que os distinguem de outros usos da palavra. O discurso ficcional, com a liberdade de apropriação de linguagens que o caracteriza, pode aproximar-se do histórico a ponto de parodiá-lo. O discurso histórico, reconhecem hoje os teóricos da história, também recorre a elemento próprio do ficcional, o imaginário, para dar sentidos aos documentos, conceito esse também reformulado e ampliado.<sup>128</sup>

Sobre essa questão, escreve também Nubia Hanciau que, se o historiador contemporâneo tem por ofício trazer à luz acontecimentos remotos, buscando demonstrar as formas que a humanidade utilizou no decorrer do tempo para representar a si própria e a realidade, a literatura volta-se para o resgate da narrativa histórica, onde o passado é reconstruído ou o futuro é inventado, “trabalhando com os sentimentos, as emoções, os códigos de conduta e ações da sociedade de outro tempo”. Desse modo, apesar da possibilidade de divergências em suas argumentações, “ambas as narrativas esforçam-se para recuperar a vida, re / apresentar o real, esclarecer”.<sup>129</sup>

<sup>128</sup> WEINHARDT, Marilene. O tempo e o vento: um diálogo entre ficção e história. In: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria, RS: UFSM; Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 97.

<sup>129</sup> HANCIAU, Nubia. *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2004. p. 24.

Ainda fazendo referência ao discurso historiográfico contemporâneo, cabe lembrar também que, conforme assinala Linda Hutcheon, grande número de trabalhos sobre o pós-modernismo, sejam eles centrados na literatura, na história ou na teoria, demarca como principal ponto de interesse a narrativa. Na metaficção historiográfica, continua a autora, os três domínios são congregados, isto é, a “autoconsciência teórica” sobre os discursos histórico e ficcional, considerados como construtos humanos, o que fundamenta a reelaboração de formas e conteúdos do passado.<sup>130</sup> Escreve ainda a pesquisadora canadense que o pós-modernismo não afirma ser a história exclusivamente limitada pela textualidade, mas que a repensa como uma criação humana. No entanto, sem negar a existência do passado, afirma ser essa textualidade que permite o acesso a ele. Dessa forma, textos tais como documentos, evidências e mesmo relatos e testemunhos oculares é que permitem o conhecimento desse passado.<sup>131</sup>

Desse modo, diante do que já foi exposto até aqui, cumpre estabelecer o objetivo a ser buscado com este capítulo: delinear algumas considerações sobre a escrita ficcional de cunho histórico e a historiográfica, fundamentando-se, para tanto, em leituras das obras que constituem o *corpus* destes estudos. Além disso, há que adiantar, buscar-se-á na seqüência apreender também nessas narrativas tópicos relacionados à reconstrução do tempo e do espaço históricos ali recriados, e tratar, de modo mais específico, da representação do homem comum, anônimo, marginal e privado de voz na historiografia tradicional, fato que se institui em uma das marcas inerentes aos estudos humanísticos pós-modernos.

Para tanto, sendo então a proposta demarcar relações entre campos culturais diversificados como o são a história e a literatura, apesar de suas tênues fronteiras, há que comentar brevemente algumas práticas epistemológicas e metodológicas que pontuam as pesquisas contemporâneas, tais como a interdisciplinaridade e o recorte ou *isolado* de estudos. Assim, já num exercício preliminar de *interdisciplinaridade*, tomar-se-á emprestado da matemática um conceito que, em sua essência, remete aos procedimentos próprios da micro-história: a noção de *isolado*. Exposto pelo matemático português Bento de Jesus Caraça em obra do

---

<sup>130</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 22.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 34.



início dos anos 1940<sup>132</sup>, fundamenta-se na idéia de *recorte*, ou seja, na necessidade de se proceder a delimitações em todo e qualquer campo de investigação. Assinala, então, as dificuldades encontradas ao se empreender um determinado estudo, em face da “interdependência” e da “fluência”, ou seja, do inter-relacionamento entre todos os seres e coisas existentes no mundo, e a evolução e transformação que ocorrem a todo o momento desses seres e coisas. Pergunta também o autor: “Se tudo depende de tudo, como fixar a nossa atenção num objecto particular de estudo? (...)”<sup>133</sup> Desse modo, diante da impossibilidade de se abarcar num único “golpe” a totalidade do Universo, o pesquisador depara-se com a necessidade de recortar, de destacar do todo um determinado conjunto de fatos, seres ou objetos, abstraindo-os de outros que com eles mantêm relacionamento. É, então, a esse conjunto recortado que se aplica o conceito de *isolado*: uma fatia da realidade arbitrariamente delimitada. Escreve ainda o matemático: “(...) é do bom-senso do observador recortar o seu *isolado* de estudo, de modo a compreender nele todos os factores dominantes, isto é, todos aqueles cuja acção de interdependência influi sensivelmente no fenómeno a estudar”.<sup>134</sup> Lembra também que, muitas vezes, uma determinada fração da realidade pode se desdobrar em outros elementos constitutivos, ou seja, em outros *isolados*. Assim, “(...) para a recomposição dum certo compartimento da Realidade, é necessário constantemente construir *cadeias*, e a cada elo da cadeia corresponde um nível de *isolado*”.<sup>135</sup>

É em consonância com essa metodologia, então, que se procederá, neste capítulo, a diversos recortes e à seleção de alguns *isolados*, que permitam trazer à luz componentes estéticos e historiográficos subjacentes às narrativas analisadas.

Isso posto, há que abrir aqui mais um breve parêntese para uma questão elementar: qual a diferença que se constata entre uma escrita ficcional e um livro de história, uma vez que ambos são discursos construídos por palavras e representam “o tempo real, no tempo artificial do relato”? Para Linda Hutcheon, entre o romance e a história existem algumas afinidades naturais, tais como seus dominadores

---

<sup>132</sup> CARAÇA, Bento de Jesus. *Conceitos fundamentais da matemática*. 6. ed. Lisboa: Gradiva, 2005.

<sup>133</sup> Ibid., p. 105.

<sup>134</sup> Id.

<sup>135</sup> Ibid., p. 106

comuns em termos de narrativa, ou seja, a teleologia, a causalidade, a continuidade.<sup>136</sup>

Esse questionamento também é proposto por Mario Vargas Llosa em *A verdade das mentiras*, à qual responde afirmando tratar-se de formas opostas de abordagem do real, ou seja,

[S]e o romance se rebela e transgride a vida, aqueles gêneros [a reportagem, o relato histórico] não podem deixar de ser seus servos. A noção de verdade ou mentira funciona de maneira distinta em cada caso. Para o jornalismo ou para a história a verdade depende da comparação entre o escrito e a realidade que o inspira. Quanto mais proximidade, mais verdade, e quanto mais distância, mais mentira.<sup>137</sup>

Assim, no romance, a verdade se manifesta de forma diferente: ela advém da “capacidade de persuasão, da força comunicativa da sua fantasia, da habilidade da sua magia”.<sup>138</sup> Todo “bom” romance, escreve ainda Vargas Llosa, expressa uma verdade, enquanto que o “mau” é enganador, uma vez que “dizer a verdade”, para um romance, é levar o leitor a vivenciar ilusões com plenitude. Desse modo, “[O] romance é [...] um gênero amoral ou, ainda melhor, de uma ética *sui generis*, para a qual verdades ou mentiras são concepções exclusivamente estéticas”.<sup>139</sup> E complementa o escritor peruano: “A recomposição do passado que acontece na literatura é quase sempre falaz. A verdade literária é uma, a verdade histórica, outra. Mas, mesmo que esteja repleta de mentiras – ou melhor, por isso mesmo –, a literatura conta uma história que a história, escrita pelos historiadores, não sabe nem pode contar”.<sup>140</sup>

### 3.1 SOBRE A ESCRITA DE *UM HEREGE VAI AO PARAÍSO*

A representação de um Brasil colonial, portanto de acontecimentos e personagens circunscritos a uma época e espaço não tão distanciados no tempo, em se comparando com os registros historiográficos das nações do Velho Mundo, suscita um ponto para observação que se manifesta na leitura das escritas

<sup>136</sup> HUTCHEON, Linda, *Poética do pós-modernismo*, p. 123.

<sup>137</sup> LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. 3. ed. São Paulo: Arx, 2007. p. 16.

<sup>138</sup> Id.

<sup>139</sup> Id.

<sup>140</sup> Ibid., p. 20.

fundamentadas nos tempos pretéritos, produzidas no universo cultural brasileiro e em outras literaturas e historiografias americanas: a questão do nosso passado histórico ser bem mais recente. Sobre essa questão, ao discorrer sobre o romance histórico, esclarece Volnyr Santos que os escritores europeus reconfiguravam em suas obras um conceito de história que buscava trazer à luz um passado já longínquo e perdido, representado especialmente pela Idade Média; no Brasil, no entanto, onde inexistia uma cultura medieval, o interesse se concentra então num passado já não tão distante.<sup>141</sup>

Desse modo, as duas escritas historiográficas a seguir comentadas em virtude de apresentarem pontos de convergência entre si, tanto pela metodologia da pesquisa que as fundamenta quanto pelos aspectos formais e temáticos que as constituem, reportam, uma, acontecimentos ocorridos no Friuli italiano do século XVI, outra, fatos que se desenrolaram num caótico Brasil colonial e num Portugal obscurantista do século XVIII. Através delas, dois nomes, Pedro e Menocchio, distanciados no tempo e no espaço, deixam o ostracismo e o silêncio dos fólios inquisitoriais e fazem ouvir suas vozes numa época demarcada pelo rompimento de fronteiras entre campos culturais, a pós-modernidade. Instituem-se, então, agora, em personagens prototípicas de uma nova forma de escrever a história, caracterizada pelo recorte e pela perspectiva vista “de baixo”, a micro-história. Assim, ao se falar em Pedro de Rates Henequim, o protagonista de *Um herege vai ao paraíso*, uma das poucas obras historiográficas brasileiras construídas segundo os parâmetros da micro-história, não se pode ignorar o nome de Domenico Scandella, alcunhado Menocchio, figura focal de *O queijo e os vermes* do italiano Carlo Ginzburg. Há que destacar ainda ser este autor considerado um dos pioneiros e dos mais influentes teóricos da pesquisa micro-histórica, cuja obra se institui em paradigma dessa modalidade historiográfica. De acordo com o historiador Ronaldo Vainfas, o prefácio a *O queijo e os vermes*, datado de 1976, apesar de conciso, institui-se como guia metodológico e “quase um manifesto da nova história cultural em oposição à história das mentalidades”.<sup>142</sup>

Falar, então, em *nomes* trazidos à luz pelas pesquisas micro-históricas, seja o de Henequim ou o de Menocchio, faz lembrar as observações registradas por Carlo

---

<sup>141</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 13.

<sup>142</sup> VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história* p. 77.

Ginzburg em seu ensaio *O nome e o como*, o que vem contribuir para a compreensão dessa forma de se escrever a história onde se põe em evidência o indivíduo. Escreve o historiador que “[O] fio de Ariana que guia o investigador no labirinto documental é aquilo que distingue um indivíduo de um outro em todas as sociedades conhecidas: o nome”.<sup>143</sup> O nome, desse modo, revela-se uma “bússola preciosa”, um “fio condutor” através do qual, e pelo acompanhamento dos fatos a ele ligados, torna possível encontrar informações seriais e, assim, reconstituir conjunturas diversas.<sup>144</sup>

Na contemporaneidade, as concepções de Ginzburg sobre a busca de dados pela leitura de indícios e fragmentos, que muitas vezes passariam despercebidos, assim como a reconstituição e transcrição dos mesmos em história escrita, tornaram-se paradigmáticas, a ponto de não ser mais possível analisar novas produções historiográficas, construídas sob uma perspectiva micro-analítica, sem que se reporte a seus métodos. Lembra ainda o historiador que a análise micro-histórica é “bifronte”: se, por um lado, pelos seus recortes permite a reconstituição do “vivido” que seria impossível representar em outras modalidades historiográficas, por outro “propõe-se indagar as estruturas invisíveis dentro das quais aquele vivido se articula”.<sup>145</sup>

Seguindo esses passos, Plínio Freire Gomes empreendeu, através da minuciosa análise das páginas de processos inquisitoriais, um retorno ao século XVIII, trazendo à luz o perfil e a voz de um homem anônimo (ou quase, uma vez que seu nome acha-se registrado nos inquéritos da Inquisição, o que tornou possível para nós, homens do século XXI, conhecê-lo ao menos parcialmente), e que muito se assemelha ao Menocchio de Ginzburg: ambos são indivíduos criadores de cosmogonias próprias, alicerçadas em leituras e releituras diversificadas, geradoras de idéias contraditórias às ideologias vigentes, o que os levou a calar-se perante uma força maior: o Tribunal do Santo Ofício.

Não cabe aqui, no entanto, empreender uma exaustiva análise comparativa entre as duas narrações micro-históricas mencionadas. Para atender ao que propõe esta investigação acadêmica, há que registrar apenas alguns breves comentários sobre *O queijo e os vermes* por tratar-se, como já foi lembrado, de obra fundamental

---

<sup>143</sup> GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*, p. 174.

<sup>144</sup> Ibid., passim.

<sup>145</sup> Ibid., p. 177-178.

e modelar dessa forma pós-moderna de escrever a história, onde também se acham presentes muitos questionamentos e enfoques comuns à metaficção historiográfica.

De acordo com os pesquisadores Justo Serna e Anaclet Pons, o livro de Ginzburg foi publicado pela primeira vez em 1973, ou seja, pouco depois dos movimentos estudantis de 1968 que colocaram em discussão novos conceitos históricos e políticos, dentre os quais as controvérsias sobre a esquerda, a atuação das classes populares e a sua resistência frente ao Estado. No centro dos debates achavam-se também o restabelecimento do humanismo, os questionamentos sobre o sujeito e as implicações morais advindas das decisões humanas. Foi nesse cenário convulso que se contextualizou a obra de Carlo Ginzburg, na qual se vislumbra reflexos desse ambiente cultural, político e historiográfico pós-68, que também colocou em discussão a cultura popular e a atuação dos atores sociais. Assim, após uma década de “léxico” estruturalista, anti-humanista e anti-historicista, o movimento de 1968 teve como demanda política mais relevante o retorno ao sujeito, até então tido como “pretensão metafísica”. O sujeito, então, que ganha importância nos debates já não é mais um ser abstrato: o que entra em cena agora são os grupos sociais com demandas alternativas e contraditórias, tais como as mulheres, as minorias sexuais e raciais e os marginais entre outros, grupos esses que não tinham relevância ou mesmo presença no âmbito das concepções históricas daquele sujeito definido pelo antigo humanismo<sup>146</sup>. Falar dessa metade final do século XX, marcada pelos questionamentos sócio-culturais, faz lembrar, então, o que registrou Linda Hutcheon a respeito da cultura pós-moderna: “[...] deliberadamente contraditória, (...) usa e abusa das convenções do discurso. Ela sabe que não pode escapar ao envolvimento com as tendências econômicas (capitalismo recente) e ideológicas (humanismo liberal) de seu tempo”.<sup>147</sup>

Já na introdução de *Um herege vai ao paraíso*, o autor evidencia os métodos utilizados na construção da obra, o que a coloca deliberadamente nos moldes da escritura micro-histórica. A partir de indícios sobre Pedro de Rates Henequim colhidos em Sérgio Buarque de Holanda, que por sua vez os encontrou em Ernesto

---

<sup>146</sup> SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *Cómo se escribe la microhistoria*. Madrid: Cátedra, 2000,

<sup>147</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 15.

Ennes,<sup>148</sup> o historiador empreendeu exaustivas pesquisas junto aos documentos inquisitoriais pertencentes aos arquivos da Torre do Tombo, em Lisboa. Relata Plínio Freire Gomes que esse acervo acolhe cerca de 35 mil documentos, em grande parte ainda intocados. O processo de Henequim, por sua vez, compõe-se de 490 fólios, ou 980 páginas. Desse modo, escreve o autor que “(...) estava dada a pista para quem quisesse recuperar a memória de um personagem cujas peripécias nos sertões da Colônia deram margem ao aparecimento de idéias extremamente excêntricas”.<sup>149</sup> Lembra ainda a dificuldade que a interpretação de tais documentos impõe ao pesquisador, em face do “caráter ideológico” da instituição que os produziu, a Inquisição, forçando-o a efetivar leituras através de “filtros lingüísticos, culturais ou burocráticos introduzidos por uma vasta rede de delatores e membros do tribunal”, filtros esses cuja ação tem se tornado passível de controle pelos métodos da historiografia contemporânea.<sup>150</sup> Dessa forma, leituras atentas e adequadas de registros podem revelar outras verdades e intenções que as pretendidas pelos seus produtores. Escreve Plínio Freire Gomes:

As notas dos inquisidores, destinadas à tarefa de identificar o mais tênue germe de heresia, (...) se pautavam pela busca da diferença. E é aí que surge o meio mais eficaz de superarmos seus condicionamentos morais ou ideológicos. Quando o atrito de dois códigos incompatíveis no interior do mesmo documento fica patente, estaríamos aptos a ver além da versão – e, muitas vezes, da própria compreensão – daqueles que o redigiram.<sup>151</sup>

Trazer à luz do século XXI o indivíduo Pedro de Rates Henequim, o homem setecentista cuja personalidade é agora reconstituída pelos indícios e traços registrados em velhos documentos, é também o objetivo da historiadora Adriana Romeiro em sua pesquisa intitulada *Um visionário na corte de D. João V*, obra essa aqui já referida, e sobre a qual vale registrar mais alguns comentários com vistas a se conhecer outros aspectos da personalidade e da atuação da personagem em foco, e também evidenciar aspectos relacionados à prática micro-histórica. Se Plínio Freire Gomes em seu trabalho deu destaque às idéias “heréticas” do protagonista, às suas concepções cosmogônicas heterodoxas e ao processo

<sup>148</sup> Apud HOLANDA, Sérgio Buarque, op. cit. p. XXII: Ernesto ENNES, *Dois Paulistas Insignes*, 1º vol., S. Paulo, 1944, págs. 101 e segs., e 435 e segs.

<sup>149</sup> GOMES, Plínio Freire. *Um herege vai ao paraíso*, p.16-17.

<sup>150</sup> Ibid., p. 17.

<sup>151</sup> Ibid., p. 18.

inquisitorial que o levou à morte, Adriana Romeiro optou por analisar um outro aspecto da atuação de Henequim, ou seja, sua provável participação em movimentos conspiratórios fundamentados em idéias milenaristas. Lembra, então, a pesquisadora que a história de Henequim, “fascinante e comovente”, não esgota sua saga.<sup>152</sup> Desse modo, como já foi mencionado, a historiadora reconstrói agora esse indivíduo sob um recorte político e ideológico, seguindo também, para tanto, tênues pistas historiográficas. Segundo a autora, poucas evidências, escassas e praticamente esquecidas, mencionam de modo superficial o envolvimento de Henequim numa conspiração cujo objetivo era aclamar o Infante D. Manuel, irmão mais novo do rei D. João V, imperador da América Meridional. A única fonte sobre o episódio seria um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, raramente citado e agora esquecido, sendo que, no processo do Santo Ofício, o fato não foi mencionado, limitando-se os inquisidores a tratar da questão herética.<sup>153</sup> Sobre essa escassez de informações a respeito desse episódio, escreve Adriana Romeiro:

A dissonância perturbadora entre a opacidade dos autos processuais e os bastidores explosivos da trama conspiratória sugeria ainda a necessidade de refletir sobre a credulidade com que os especialistas por vezes lêem as fontes inquisitoriais, subestimando a astúcia com que as instituições viciaram a memória, deixando em seu rastro armadilhas tão sofisticadas quanto a do silêncio premeditado.<sup>154</sup>

Ainda com referência à construção de seu trabalho, Adriana Romeiro faz um questionamento que deve ser aqui mencionado, por indicar procedimentos a serem considerados nas pesquisas micro-históricas que se fundamentam em antigos documentos inquisitoriais, ou seja, a atenção aos espaços de silêncio e opacidade dos discursos. Desse modo, ao sugerir outras atuações de Henequim além daquelas registradas nos autos, escreve a historiadora que

(...) se o recurso aos autos da Inquisição como evidência fidedigna para o estudo da cultura popular tendeu a se refinar cada vez mais, a partir da constatação da defasagem entre a fala do réu e o registro dos juízes, não teríamos então passado ao largo de uma questão básica e primordial, como a sua manipulação deliberada para ocultar crimes de natureza diversa?<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 14.

<sup>153</sup> Id.

<sup>154</sup> Id.

<sup>155</sup> Ibid., p. 15.

O que se conclui, assim, é que questionar e fazer ouvir longínquas vozes no intuito de reescrever o passado é recuperar épocas e personagens que se situam fora do universo vivido pelo historiador, o que pressupõe então a necessidade de atribuir ao discurso historiográfico traços de ficcionalidade. Nesse sentido, registra também Sandra Jatahy Pesavento que a história, ao se configurar como uma narrativa, implica na sua tessitura “recortes, acréscimos e omissões e onde os ‘fatos vividos’ se apresentam como construções”.<sup>156</sup> Com isso, abre-se a oportunidade de registrar mais algumas considerações a respeito desse rompimento de fronteiras entre o discurso historiográfico e o ficcional.

No prefácio a *O queijo e os vermes*, Carlo Ginzburg lembra que sua obra “pretende ser uma história, bem como um escrito histórico” que se destina tanto a leitores comuns como a especialistas.<sup>157</sup> Nessa afirmação, manifestam-se a fluidez e a tenuidade passíveis de se constatar entre as fronteiras da escrita ficcional e a da historiográfica. Essa aproximação entre a literatura e a história, entre o discurso ficcional e o historiográfico, tem sido, de acordo com Marilene Weinhardt, objeto de estudos na contemporaneidade, decorrentes de uma proposta da teoria da história cujo objetivo é “atribuir ou devolver aos estudos históricos o parentesco com a arte”.<sup>158</sup>

Observa-se, então, que uma das características do discurso micro-histórico é a de permitir ser lido como uma “história”, ou seja, uma sequência de acontecimentos vivenciados por personagens quase sempre anônimas e marginais, adstritas a um determinado espaço e tempo históricos, que ganham corporeidade através de recursos narrativos. Isso posto, conclui-se que, se o discurso micro-histórico permite, dessa forma, um duplo direcionamento do pacto de leitura, a fruição do texto tanto poderá se dar pelo viés romanesco quanto historiográfico.

Lembra Carlo Ginzburg que, em dois milênios e meio, portanto desde o surgimento da história escrita, inúmeras relações foram estabelecidas entre a narrativa historiográfica e outras narrativas, tais como a epopéia, o romance e o cinema, relações essas instituídas por permutas, hibridações ou contraposições.

---

<sup>156</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 41.

<sup>157</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*, p.13.

<sup>158</sup> WEINHARDT, Marilene. *As vozes documentais no discurso romanesco*, p. 337.



Escreve ainda o autor que as narrações, historiográficas ou ficcionais, são construídas através de códigos estilísticos que recortam determinados aspectos do real, enfatizando certas relações e hierarquias em detrimento de outras.<sup>159</sup>

Da leitura de *Um herege vai ao paraíso* emergem inúmeras evidências, muitas vezes sutis, que denunciam traços que se aproximam do “romanesco” em sua escrita. Isso vem, desse modo, confirmar a narratividade como uma das marcas do discurso histórico contemporâneo, como é possível constatar nos excertos a seguir expostos. Cumpre lembrar, no entanto, que esses poucos fragmentos destacados como exemplos não esgotam as inúmeras possibilidades de análises e leituras mais acuradas da obra, passíveis de serem realizadas sob esse viés em pauta, havendo aqui a necessidade de delimitação devido à natureza e à extensão desta pesquisa.

Uma primeira observação a ser feita é que a narrativa de *Um herege vai ao paraíso* coloca em destaque acontecimentos vivenciados por uma personagem marginal, que circulou anonimamente nos limites da história institucionalizada. Não se trata, portanto, de um “grande” herói cujos feitos pudessem se transformar em matéria para epopéias ou narrativas épicas. O que se tem é a representação pela escrita de uma vida comum, que o leitor dota de sentido e plenitude no ato da leitura. É nesse momento, então, de interação com o texto, de construção e reconstrução de sentidos, e de recriação de tempos e vidas pertencentes ao passado, que podem se manifestar através da linguagem nuances de caráter poético-literário, o que faz lembrar palavras de Ferreira Gullar:

E a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas, nos namoros de esquina. Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz.<sup>160</sup>

Em seu livro *Mito e poética na literatura contemporânea*, Vera Bastazin lembra que, quando o ato da escrita se dá em momento distinto do factual, ou seja,

---

<sup>159</sup> GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*, p. 188.

<sup>160</sup> GULLAR, Ferreira. *Sobre arte; Sobre poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 142.

na transformação em discurso de um fato já pretérito, “seus limites tendem a definir-se ou a borrar-se de acordo com aquilo que não é mais puramente referencial, mas interpretativo ou inventivo”. Desse modo, o referencial, base do texto histórico passível de comprovação, adquire na ficção contornos poéticos, uma vez que, segundo a autora, quando o ficcional mantém relações com uma realidade histórica, haverá sempre “um processo de afastamento por onde se abrem as brechas que dão espaço a novas hipóteses”, ou seja, diferentes alternativas para a reescrita dos fatos, onde, então, manifestar-se-á a qualidade poética.<sup>161</sup>

É manifesto que o discurso historiográfico sempre se pautou por uma linguagem eminentemente denotativa, responsável por representar fielmente os fatos narrados e, desse modo, delimitando a manifestação pessoal do autor/narrador. A micro-história, no entanto, ao trabalhar com pequenos recortes e plasmar seus textos sobre evidências e, mais ainda, sobre indícios e conjecturas, pode permitir a intervenção de sentidos conotativos na representação dos acontecimentos e, em especial, na reconstituição da personalidade e vivência dos protagonistas. Isso então faz escapar à “frieza” de uma transcrição meramente documental e incutir sentidos novos ao discurso, numa linguagem muitas vezes densa e portadora de sentido poético, sentido esse aqui entendido como a presença de uma entonação lírica e individual. Assim, escreve Plínio Freire Gomes:

Apesar de todos os obstáculos, parece inegável que os registros de natureza biográfica nunca deixarão de ser um instrumento essencial ao trabalho do historiador. Pois nem a abstração numérica das curvas de preço nem a anatomia impalpável das estruturas mentais de longa duração adquirem sentido se não forem entendidas como parte das tensões formadas no conjunto das *experiências pessoais* dos nossos antepassados. Não há, portanto, como negligenciar esse estreito nexo entre o tecido vivo da história e a vida dos homens que a constituíram. (HVP, p.20 – grifo do autor)

O entrelaçamento entre o real e o ficcional, entre “verdade e possibilidade”, afirma Carlo Ginzburg, está intrinsecamente presente na produção artística do século XX<sup>162</sup>. Na escrita historiográfica de *Um herege vai ao paraíso* detecta-se diversos traços narratológicos e formas de representações que apontam para o

<sup>161</sup> BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 24.

<sup>162</sup> GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. p. 201.

romanesco e para o ficcional. No entanto, as passagens que “escapam” ao factual não se revestem necessariamente de uma “aura” explicitamente poética, mas deixam, muitas vezes, entrever nas palavras que as constituem indícios de intervenções do historiador/narrador, que as dota de conotações que extrapolam a exatidão exigida do discurso embasado no real e no documental, como se observa no seguinte excerto:

Eis o significado que a linguagem assume no pensamento henequiniano. Na condição de forma desprovida de substância, ela tem o dom de sempre flutuar além do seu campo referencial. Mais do que isso: meio expressivo essencial às relações humanas, é ela que primeiro manifesta qualquer espécie de contrariedade – e nunca se deixa absorver pelas partes em conflito. Seus signos roçam e sussurram um conteúdo representado sem poderem enamorar-se dele. Ou, adotando as refinadas imagens do nosso herege, dir-se-ia que o “corpo” da linguagem é simultaneamente erótico e assexuado. (HVP, p. 81).

Desde o título, então, o texto de Plínio Freire Gomes ajusta seu foco em *um* indivíduo, cuja representação ao longo da narrativa fará acentuar suas características de personagem protagonista. O que se lê, desse modo, não é mais o relato sobre um período temporal de longa duração, ou ainda sobre acontecimentos que reportam a aglomerados humanos mais amplos abrangendo regiões, países ou continentes, como era prática da historiografia tradicional. Esse recorte, essa escolha de um material histórico delimitado, já se delineia formalmente na *Introdução*, quando o historiador escreve que “[U]m ponto de partida quase inevitável consiste em recuperar a trajetória biográfica de Henequim” (HVP, p. 19), e ainda: “Metido já nas primeiras levas de aventureiros excitados pelo sonho dourado das Gerais, o nosso emboaba conheceria os tumultos provocados pelo nomadismo e pela quase absoluta ausência de lei ou ordem” (HVP, p.19).

Também no título é possível observar um outro ponto de relação com a escrita ficcional, o emprego da metáfora, figura literária por excelência. Isso acontece quando o pesquisador se refere ao Brasil-Colônia como “paraíso”, um éden tropical, imagem essa construída e divulgada pelos primeiros cronistas e viajantes. À guisa de comentário, há que lembrar que, caso se tratasse do título de um romance construído sob os parâmetros da metaficção historiográfica, a palavra “paraíso” assumiria uma conotação substancialmente irônica, ao se referir a um país fisicamente belo, porém social e culturalmente caótico, fato que se pode constatar

na historiografia e, de modo especial, pelo viés histórico-ficcional de *Breviário das terras do Brasil*. Metáforas também estão manifestas em diversas outras passagens da narrativa, tomando-se aqui como exemplos, dentre outros possíveis: “(...) ninguém vai ao Paraíso sem cruzar as estreitas vielas do arrependimento” (HVP, p. 127), e ainda: “Henequim não era preso de levar desaforos para o cárcere. Acostumado a degustar o vinho da audácia, ele logo revida (...)”. (HVP, p. 134).

A metáfora pode também acrescentar ao discurso historiográfico sentidos mais amplos e abstratos: ao falar de Henequim como um “intermediário cultural”, ou seja, uma personagem ambígua que transitava entre a elite e as camadas populares, capaz de circular nesses meios com desenvoltura, absorvendo e irradiando conhecimentos, Plínio Freire Gomes escreve: “Afim, eram peritos na difícil arte de transformar o próprio modo de ver o mundo, alternando costumes que muitas vezes se achavam em pleno conflito. E, de acordo com a inspirada imagem de Fernand Braudel, *viviam como grãos de areia ‘arremessados em todas as direções pelos ventos da aventura’*”. (HVP, p.141 – grifo nosso). Mais adiante, ao observar que as concepções de Henequim, mesmo singulares e pessoais, permitem “enxergar” com nitidez os fragmentos de diferentes visões de mundo desenvolvidas sob “o manto unívoco da ideologia dominante”, e que a idéia mítica de Paraíso revela um universo caótico, formado por uma sociedade marcada pelo embate “entre crenças e valores de todos os matizes”, escreve também o historiador, permeando o texto com imagens metafóricas:

Preso às engrenagens da mundialização da economia, o Brasil nunca ofereceu o equilíbrio pacificador de uma eterna primavera. Longe do *non ibi frigus non aestus*, o que o europeu recém-chegado encontrava aqui guardava muito mais semelhança com o tempestuoso clima das câmaras infernais. Pois, quando não era forçado a deixar seu espírito arder em intolerâncias, a hostilidade do ambiente tropical acabava por mergulhá-lo no dilúvio do desgoverno e da miscigenação. (HVP, p. 142-143).

Com referência aos aspectos formais, o texto faz uso de um recurso tradicional da escrita romanesca, a divisão em capítulos (em número de dez, mais a introdução), que recebem no mais das vezes títulos marcadamente metafóricos ou alegóricos, tais como *Moisés herético*, *Desenraizados do ouro*, ou *Tabuleiro da lucidez*, *O sexo dos anjos* e *Nas chamas da fé*, o que também possibilita estabelecer relações de intertextualidade com outros escritos e acontecimentos históricos.

A narrativa inicia-se *in media res*, onde é registrado o local e a data exata, inclusive o período do dia (manhã), em que Henequim foi denunciado ao Santo Ofício, depois de ter sido preso e com ele encontrado manuscritos supostamente heréticos. Após isso é que o leitor será informado sobre a personagem, seus feitos pretéritos e suas idéias e concepções cosmogônicas, alternando-se presente e passado discursivos. Desse modo, se a história tem por regra expor os fatos de forma linear, numa seqüência temporal lógica, é uma das possibilidades da ficção utilizar-se do expediente estilístico de realizar “saltos” temporais, em direção ao passado ou ao futuro, transgredindo assim essa linearidade.

Diante do que se expôs, então, cumpre comentar de modo sucinto alguns procedimentos e conceitos próprios da escrita ficcional e que agora também se fazem presentes no discurso historiográfico. Assim, quando se afirma que a narrativa tem início *in media res*, significa dizer que a história ou diegese, termo este utilizado pelos estruturalistas para designar o conjunto de ações narradas numa dimensão espaço-temporal, é contada a partir de um ponto intermediário de seu desenvolvimento, ou seja, no meio dos acontecimentos, e não a partir do momento inicial da ação. Isso permite ao autor o uso da anacronia, entendida em termos narratológicos como alterações na ordem dos acontecimentos, e que se concretiza no recuo ou na antecipação no tempo narrado, possibilitando assim explicitar fatos pretéritos ainda não mencionados ou antecipar acontecimentos, procedimento este utilizado para despertar o interesse e a curiosidade do leitor. Desse modo, em termos próprios da narratologia, ocorrem analepses quando acontecimentos pretéritos e omitidos são recuperados no presente da narrativa, e prolepses quando são antecipados ou se faz menção a fatos e ações ainda não ocorridos na diegese.<sup>163</sup>

Desse modo, o emprego dos verbos no tempo presente, como se pode constatar quando o autor escreve que “o desembargador *comparece* [grifo nosso] à Inquisição”, por exemplo, recurso discursivo esse que se encontra disseminado em toda a narração, sincroniza as ações registradas com o ato da leitura, fato que é uma das características da escrita ficcional e que se diferencia da narrativa histórica tradicional, uma vez que essa se vale de modos pretéritos para falar de tempos já

---

<sup>163</sup> GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 197(?). *passim*.

idos. Em determinadas passagens, então, esse jogo com os tempos verbais faz com que as ações se movam no tempo narrado, transitando entre o passado, o presente e o futuro, e mesclando o já acontecido com a antevisão de outros fatos, demarcando assim a intervenção do historiador/narrador ao antecipar ao leitor os fatos ainda a acontecer: “Claro que a solicitação foi recusada de imediato: exigiu-se dele que respondesse tudo verbalmente. Dali em diante, no entanto, a Mesa não precisará fazer novas interrupções. Lapidando argumentos repletos de referências bíblicas, Henequim inicia um discurso em que serão apresentadas suas idéias sobre a criação do universo”. (HVP, p. 32). E ainda: “Daí em diante, o réu irá retomar a linha de sua exposição cosmogônica exatamente do ponto em que havia terminado a audiência anterior”. (HVP, p. 34).

Outro aspecto a ser considerado é a linguagem. Se a historiografia tradicional se vale de um modo de expressão formal e “escorreito” na tentativa de registrar com exatidão o fato narrado, depara-se aqui, permeando todo o texto, com expressões de cunho popular, num linguajar pouco ortodoxo ou depurado. Isso denuncia, desse modo, traços estilísticos e, por conseqüência, a presença do historiador/narrador, como se pode constatar nos seguintes excertos, com grifos nossos: “Novamente o notário teria motivos para se queixar dos ossos (*e calos*) do seu ofício...” (HVP, p. 30) ou “(...) deixaram-no *mofando* no silêncio do calabouço até o mês seguinte” (HVP, p. 31), “Mas deve ter percebido que *pisava em ovos*” (HVP, p.34), ou: “Conforme *corria à boca miúda* (...)” (HVP, p. 41), e também: “Antes de *desfiar sua cantilena* (...)” (HVP, p.56), “(...) os *chifrudos* súditos de Lúcifer (...)” (HVP, p. 69), “(...) não bastava colocar sua língua pátria nas alturas, cumpria reinventá-la *de fio a pavio*” (HVP, p. 83), “(...) até os santos *escorregavam* na língua romana (...)” (HVP, p. 85), “(...) atraiu grandes contingentes daqueles que preferiam *esconder os costados*” (HVP, p. 92).

Ao escrever que Henequim ficou “*irritado*” com as estratégias dos inquisidores para embaraçá-lo (HVP, p. 22), o historiador atribui-lhe um estado emocional, fato possivelmente detectado em indícios encontrados nos documentos consultados que fundamentaram a narrativa, mas que, no entanto, denota uma intervenção de quem o está relatando. Outros exemplos semelhantes de atribuição de estados emocionais, comuns à escrita romanesca, podem ser colhidos no decorrer da leitura: “(...) o *iracundo* d. Caetano teve o cuidado de apresentar (...)” (HVP, p. 58), “Aos desnorteados inquisidores restava apenas investigar (...)” (HVP, p. 101) “(...) aquele

*atrevido* construtor de mitos (...)” (HVP, p.129), “Um tanto *desenxabido*, comparece à Mesa para desculpar-se (...)” (HVP, p.135). [grifos nossos].

Manifesta-se também em *Um herege vai ao paraíso* a diversidade de vozes percebidas no decorrer da narrativa, quando as diferentes personagens expressam, num conjunto polifônico e plurivocal, diferentes discursos que se libertam da voz unívoca do narrador e ganham autonomia. Desse modo, ao longo de todo o texto, além da voz narrativa, podem ser ouvidas, através dos recursos expressivos do discurso direto ou indireto, a voz de Henequim, de testemunhas e de inquisidores, como se pode observar no seguinte excerto:

Antes de desfiar sua cantilena, o teólogo José de Araújo admitiu ter lido “com grande espanto as erradas proposições” do réu. Já o seu colega Caetano de Gouvêa afirmou sem meios-tons que “em toda a historia eclesiastica se não achão semelhantes monstruosidades”. Indignado, ele faz questão de sugerir que só um demente poderia concebê-las. Ao analisar as teses sobre o surgimento da Trindade a partir de um deus-fogo primordial (...) escreve: “são tantas as palavras como os delirios”. Poucas linhas depois volta a atacá-las quase com a mesma terminologia – “mais parecem delirios que heresias”. E diante do trecho em que Hanequim diz estar sob a luz do Espírito Santo (de quem teria aprendido “misterios nunca ouvidos, nem pensados dos homens”, (...)) conclui que tal indivíduo “não era illuminado, mas allucinado; (...). (HVP, p. 56).

A presença do discurso indireto, onde o narrador assume e transcreve a fala da personagem, reproduzindo desse modo a sua voz, permeia todo o texto, e pode ser observado já em suas páginas iniciais, como no seguinte exemplo: “(...) disse que, [...] prendeu nessa cidade um homem chamado Pedro de Rates Henequim”. (HVP, p.29). Em muitas seqüências, observa-se a utilização mista das formas de discurso, como se constata no seguinte fragmento, no qual se pode também apreender outras marcas de narratividade, além de dar a conhecer algumas das concepções henequinianas:

Nas seções seguintes, ele volta a dizer que não tem “duvida em hir continuando o mais que sente”. Começa, então, a defender a idéia de que a Virgem Maria seria uma deusa. Seu primeiro passo nesse sentido é narrar como São Joaquim e Santa Ana copularam “com o ardente desejo de ver o Messias prometido”. Descreve ainda como o puríssimo sêmen ali derramado coagulou para formar um corpinho, que se uniu à substância do próprio Espírito Santo: “a cabeça da Senhora de carne humana ficou sendo tãobem carne divina e cabeça do Spirito Santo, e os pés da senhora tãobem pés do Spirito Santo e assim todas as mais partes”. (HVP, p. 35).

No trecho mostrado a seguir encontram-se presentes, então, várias dessas características próprias do discurso ficcional já comentadas. Isso permite ao leitor fruir o texto por um viés romanesco, numa leitura que se aproxima à de um romance histórico, fazendo-o vivenciar imaginariamente a ação enquanto ela se desenvolve:

Enfim, no dia 15 de novembro, o senhor inquisidor Francisco Mendo Trigo decide ordenar que o levem à Mesa. Jurando sobre os Evangelhos dizer a verdade e manter segredo, Henequim afirma contar 61 anos. Ainda que esse fosse seu primeiro interrogatório, ele não se mostra intimidado. Sem dúvida, tinha noção do perigo que começava a correr e parecia pesar cuidadosamente cada frase. Mas, mesmo assim, não deixa de expor suas extravagantes opiniões. (HVP, p. 31)

O que se observa preliminarmente, então, no excerto apresentado acima como um breve exemplo, são elementos indicadores de tempo, lugar e ação, tais como a data precisa, a sala do Santo Ofício e as atitudes de Henequim. A voz narrativa, em terceira pessoa, apresenta em recorte a personagem, sobre a qual oferece informações capazes de propiciar ao leitor condições de recriá-lo imaginariamente no ato da leitura, tanto em seus aspectos físicos quanto psicológicos: um senhor idoso, obstinado, cômico dos riscos a que se expõe, porém firme na defesa de suas idéias. Outro aspecto mais estreitamente relacionado às técnicas discursivas ficcionais é o emprego do tempo verbal, o presente, utilizado na apresentação dos acontecimentos, o que se distancia das regras estabelecidas para a escrita historiográfica; desse modo, as ações se manifestam concomitantemente ao ato narrativo, o que provoca uma aproximação entre o leitor e as instâncias narrativas.

Outra marca inerente ao romanesco que se manifesta em *Um herege...* refere-se à voz narrativa. Se na historiografia tradicional ela se mantinha neutra, limitando-se a narrar distanciadamente os acontecimentos, aqui se manifesta explicitamente, em busca da “cumplicidade” do leitor, servindo-se de recursos tais como o uso da primeira pessoa do plural ou da proposição de questionamentos, instigando assim sua curiosidade e seu interesse, como se pode observar em alguns fragmentos selecionados:

Cabe perguntar, no entanto, se a abordagem biográfica também não teria algo de problemático. Dentro dessa história quase pontilhista, contaríamos com meios de evitar as facilidades enganosas de um psicologismo vulgar, no qual o passado do



personagem responde com infalível precisão pelas excentricidades do seu pensamento? (HVP, p. 20).

E também: “(...) é preciso tomarmos cuidado com as sutilezas do seu discurso” (HVP, p.36); “Temos aí um dos melhores índices sobre a psique que tentaremos reconstruir. (...) Porém, não é fácil compreendermos a origem de tamanha petulância.” (HVP, p. 37); “Seria Henequim apenas mais um desmiolado típico daquela terra onde, (...) metade da população aguardava ‘a vinda do Messias e a outra metade a volta de d. Sebastião’? Convém não nos precipitarmos.” (HVP, p. 38); “Por que, então, optou justamente pelo caminho da indagação mítica? Quais respostas esperava encontrar ali?” (HVP, p. 63); “(...) o qualificador d. Caetano de Gouvêa, nosso conhecido, (...)” (HVP, p. 67); “(...) a percepção iconoclasta do mundo não eram, para o nosso personagem, apenas um anseio utópico (...)” (HVP, p. 77).

Essas marcas que apontam para uma hibridização entre discursos, especialmente no que se refere à linguagem e aos termos de cunho popular contemporâneos, não implicam, no entanto, em anacronismos, aqui entendidos como defasagens entre épocas, e não no sentido narratológico de alteração na ordem temporal dos fatos narrados, como já foi visto. Escreve, então, José D'Assunção Barros que “são precisamente os usos de novas técnicas, conceitos e modos de ver uma realidade passada o que assegura que a História de uma determinada época deverá ser sempre recontada”.<sup>164</sup> Por anacronismo, entende o autor ser a projeção de “categorias de pensamento” próprias do historiador e de seu tempo na forma de pensar e agir de indivíduos que pertenceram a sociedades e períodos pretéritos. Desse modo, para a compreensão do pensamento de um determinado tempo já passado, é necessário, ainda segundo o historiador, acercar-se dos códigos vigentes na época, num exercício de compreensão do “outro”, porém sem com isso projetar o presente nesse passado.<sup>165</sup>

Para finalizar, então, este *recorte* de estudos, no qual se tratou das possibilidades de hibridização entre as escritas historiográfica e ficcional, entre o *factus* e o *fictus*, é pertinente recordar aqui o que registra Fábio Lucas com referência à “História”, a ciência dos acontecimentos da humanidade, e à “história”, a narração imaginária. Para esse crítico literário, a diferença se manifesta no fato de,

<sup>164</sup> BARROS, José D'Assunção. *O campo da história*, p. 52.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 53.

na primeira, com “H” maiúsculo, não haver fim, enquanto que, num projeto literário, ser necessária a presença de um início, um meio e um término, “uma cena final, ainda que seja aberta, uma reticência, mas sempre uma cena final”.<sup>166</sup>

### 3.2 A ESCRITA DE *BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL*

A primeira observação a ser feita sobre o romance de Luiz Antonio de Assis Brasil é ter sido ele, inicialmente, concebido sob a forma de folhetim. No entanto, conforme indica Volnyr Santos, mesmo tendo por modelo a narrativa folhetinesca, o romance não se limita ao formato tradicional do gênero, ou seja, a ser apenas um constante desdobramento de episódios e acontecimentos encadeados com o intuito de assegurar o interesse do leitor. Abre, então, “um leque criativo através do qual, embora o caráter de aventura da história, a substância episódica se mostra na sua humanidade e no seu compromisso com a vida em razão dos vários sentidos que imprime ao texto”.<sup>167</sup> Desse modo, apesar de cada fato ou episódio suceder a outros, nos moldes folhetinescos, há uma diferenciação em relação ao modelo tradicional, uma vez que o autor constrói uma narrativa na qual se manifesta toda uma simbologia religiosa, e onde “sugere e, talvez mais do que isso, revela um universo onde predominam a violência, o absurdo, o instinto, mas também a afetividade e a compreensão”.<sup>168</sup>

Ainda sobre *Breviário das Terras do Brasil*, lembra Volnyr Santos, em seu estudo dedicado à obra de Luiz Antonio de Assis Brasil, que toda verdade carrega em si uma parcela de emoção estética. Dessa forma, o caótico universo colonial brasileiro é estilizado no romance, muitas vezes de maneira abertamente irônica, e

(...) não raras vezes estabelecendo um equilíbrio entre a expressividade literária e o nível de representação das circunstâncias objetivas, apoiadas ambas situações por um sentimento em que se mesclam a compaixão, o humor e a dramaticidade. Na compaixão, a evidência de uma forma de comunhão; no humor, uma postura invertida do trágico; na dramaticidade, uma tentativa de não buscar a exterioridade sentimental do conflito.<sup>169</sup>

<sup>166</sup> LUCAS, Fábio. *Ética e estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE, 2006. p. 32-33.

<sup>167</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 129.

<sup>168</sup> Id.

<sup>169</sup> Ibid., p. 131.

A temática de *Breviário das terras do Brasil*, ainda segundo Volnry Santos, que contempla a marginalização da cultura indígena e a atuação da Inquisição em terras brasileiras, é tratada de modo a “acrescentar à história o clima de inquietação e de perquirição que faz da literatura um processo permanente de descoberta interior”.<sup>170</sup> Por sua vez, a representação das figuras humanas que habitam o aljube, plenas de complexidade e humanidade, mas que, no entanto, são desprovidas de voz, oportuniza ao autor “dar um relevo extraordinário à história narrada”.<sup>171</sup>

Num primeiro momento, há que recordar que essa hodierna ficção fundamentada na história, à qual se filia *Breviário das terras do Brasil*, encontra-se significativamente afastada dos modelos canônicos do romance histórico tradicional, tornando-se agora capaz de fornecer ao leitor um feixe muito mais vasto de experiências estéticas e intelectuais, que vai além do simples registro de um recorte histórico representado através de técnicas e recursos narrativos. Falar, então, sobre a narrativa de Assis Brasil é trazer uma vez mais à discussão algumas questões pertinentes à escrita do romance histórico contemporâneo. Desse modo, para tratar desse campo representacional que revisita o passado sob uma perspectiva transgressora típica do pós-modernismo, cumpre relembrar sucintamente alguns conceitos estabelecidos por Seymour Menton e Linda Hutcheon, já comentados em outros pontos desta dissertação.

Isso posto, há que mencionar que, conforme estabelece Seymour Menton, o novo romance histórico tem como marcas fundamentais a distorção consciente da história, que se efetiva através das omissões, dos “exageros” e dos anacronismos; a metaficção, que põe em evidência os processos de criação pela voz do narrador; e a intertextualidade que, pelo dialógico e pela paródia, estabelece relações com outros textos. Outra característica destacada pelo autor, e que é de interesse para a presente pesquisa, é o fato do protagonismo agora se deslocar das personagens historicamente demarcadas para contemplar seres anônimos e sem voz.<sup>172</sup> Para Linda Hutcheon, por sua vez, a *metaficção historiográfica* acolhe narrativas populares que, ao mesmo tempo, mostram-se intensamente auto-reflexivas e se

---

<sup>170</sup> SANTOS, Volnry. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 129.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>172</sup> MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, passim.

apropriam, muitas vezes de forma paradoxal, de personagens e acontecimentos pertencentes à história, numa reelaboração crítica e irônica do passado. Essa retomada do passado, então, não se dá mais por um viés nostálgico, mas através de reincorporações e modificações que lhe imprimem sentidos novos e diferentes.<sup>173</sup>

Assim, do que acima se delineou a respeito da ficção contemporânea fundamentada na história, alguns tópicos a ela inerentes devem ser destacados e aqui comentados, em especial a ironia e a intertextualidade, por se fazerem presentes na escrita de *Breviário das terras do Brasil*, mais especificamente pelo tom irônico que perpassa toda a narrativa e pelos ecos intertextuais que se deixam ouvir de modo constante no decorrer de suas páginas.

Ao se tratar da ironia, é importante diferenciar aqui o conceito dicionarizado, que se limita a classificá-la como forma de expressão que pretende dizer o contrário daquilo que se sente ou pensa, geralmente com laivos depreciativos, daquele que a institui como tópico inerente a grande parte da produção cultural contemporânea, representando agora um novo modo de ver e compreender o mundo. Assim, o conceito de ironia que se instaura na literatura, assim como em outros campos artísticos, é o de um recurso discursivo que opera ao nível verbal, ou mesmo formal, e que permite expressar um sentido oculto, porém acessível, colocado sob o que está sendo dito, concretizando-se, dessa forma, no espaço “entre o dito e o não dito”.<sup>174</sup> Para Linda Hutcheon, a ironia é um jogo do qual participam o ironista e o interpretador, cabendo a este último a decisão de classificar um discurso como *irônico* e, desse modo, que significado particular ele pode expressar. Nesse sentido, escreve também a pesquisadora: “Do ponto de vista do *interpretador*, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional: é a criação ou inferência de *significado* em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma *atitude* para com o dito e o não dito” (grifos da autora)<sup>175</sup>.

Também D. C. Muecke registra ser a ironia uma forma discursiva cujo objetivo é possibilitar significados novos para um significado literal, num “perpétuo diferimento da significância”, capaz de ativar assim uma “série infindável de

<sup>173</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, passim.

<sup>174</sup> HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. *passim*.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 28.

interpretações subversivas”.<sup>176</sup> Lembra ainda que, para que a ironia se instale, torna-se imprescindível a participação e a compreensão do receptor, o que em contrário resulta em “logro”, ou seja, “uma aparência que é mostrada e uma realidade que é sonhada”, devendo, portanto, inferir-se o sentido real ou do que é dito pelo ironista ou do contexto em que esse dito é construído.<sup>177</sup> Isso autoriza dizer então que, se possuidor de um limitado repertório de conhecimentos histórico-sociais, o leitor de *Breviário das terras do Brasil* ver-se-á limitado a perceber, em inúmeras passagens, nuances apenas “cômicas” ou “dúbias”, abstendo-se assim de inferir e fruir diversificadas possibilidades de leituras capazes de mostrar outros sentidos e significados subjacentes ao texto, que dessa forma fazem extrapolar o deleite meramente “folhetinesco” para apontar outros olhares em direção ao universo colonial e barroco ali narrado, e, por conseguinte, através dessas perspectivas transgressoras, fazer referências ao presente.

Para complementar esta breve digressão, cumpre repetir o que escreve Linda Hutcheon, ou seja, que a ironia não deve se limitar a se instituir apenas num “tropo retórico”, mas sim numa maneira de ver o mundo. Também segundo a pesquisadora, o que diferencia o mero duplo sentido ou a ambigüidade de um discurso da ironia autêntica, é que esta possui “arestas” críticas, avaliadoras ou “abrasivas”, capazes de provocar reações e respostas emocionais nos receptores.<sup>178</sup> Desse modo, complementa: “(...) é a superposição ou a fricção desses dois sentidos (o dito e o não dito plurais) com uma aresta crítica criada por uma diferença de contexto que faz a ironia acontecer”.<sup>179</sup> Desse modo, o significado irônico se constitui num terceiro significado, formado pelo dito e pelo não dito, que atuam juntos para criar algo novo. Na literatura, assim como no cinema, registra ainda a autora, a ironia pode se manifestar na “oscilação” entre o que está sendo lido/visto e outros elementos pertinentes lembrados pelo receptor, o que quer dizer, então, que o leitor/espectador constrói um terceiro sentido, um significado novo, quando o que está sendo expresso desperta lembranças de outros não ditos em sua memória.

De volta à análise de *Breviário das terras do Brasil*, o tom irônico que irá permeiar toda a narrativa pode ser inferido já a partir de seu título. Numa acepção

<sup>176</sup> MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 48.

<sup>177</sup> Ibid., p. 54.

<sup>178</sup> HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Passim.

<sup>179</sup> Ibid., p. 39.

pragmática, a palavra “breviário” significa síntese ou resumo, reportando também ao livro de orações abreviadas utilizado pelos religiosos. Aqui, pode ser entendida como uma metáfora crítica, como um marcador irônico, ao apontar para um sentido novo, ou seja, uma síntese das terras brasileiras e de seu povo em formação, representado pelo aljube. Desse modo, esse aljube também pode ser visto através de um olhar profundamente irônico: com sua diversidade étnica, étnica e cultural, mantém confinados personagens arquetípicos que, desde o descobrimento, constituem a base da nacionalidade brasileira, ou seja, o índio, o negro, o mulato e o europeu banido, ali retratados como “párias” sociais marcados pela marginalidade e pela exclusão. Há que registrar, ainda, ter também Leim Kou de Almeida Melo observado esse contraste irônico que já se apresenta a partir do título, cuja seriedade remete aos livros religiosos e à visão carnavalesca do Brasil-Colônia que a narrativa permite.<sup>180</sup>

Também para reafirmar a aura irônica que envolve a narrativa de Assis Brasil, vale fazer referência ao que escreve Volnyr Santos, quando comenta sobre a atuação da Igreja no processo inquisitorial, fato posto em destaque no romance. Segundo o autor, então, esta é filtrada por um olhar irônico “que se equilibra num meio-termo entre o humor e o trágico”.<sup>181</sup> Também nesse sentido, lembra Leim Kou de Almeida Melo que, em *Breviário das terras do Brasil*, o romancista escolhe um caminho oposto aos modelos literários tradicionais que enfocam a Inquisição, nos quais se dá destaque à tortura, à violência e ao desespero dos condenados. O autor opta por substituir, então, uma representação trágica da realidade pela verve irônica que perpassa toda a narrativa.<sup>182</sup>

Como exemplo dentre tantos possíveis desse tom irônico que pontua o romance em análise, há que citar as descrições que o narrador faz, no início da narrativa, do comandante e do padre, representantes emblemáticos das duas poderosas instituições coloniais: a Monarquia e a Igreja. Transforma desse modo essas descrições em escrita que se avizinha do caricatural, num procedimento típico de dessacralização. Assim, o comandante é descrito como “um potentado de farta

---

<sup>180</sup> MELO, Leim Kou de Almeida. *O Santo inquérito e Breviário das terras do Brasil: duas visões da Inquisição*. Curitiba, 2000. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, p. 79.

<sup>181</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 132.

<sup>182</sup> MELO, Leim Kou de Almeida. *Op. cit.*, p. 78.

peruca encaracolada”, a característica peruca utilizada por nobres e autoridades na época barroca, trazendo nos traços do rosto sinais de “falta de regramento nos costumes e a libertinagem desvairada”, (...) “todas essas marcas, rugas, beijo, bolsas nos olhos, tudo isto este senhor poderosíssimo possui”. (BTB, p. 13). O padre, por sua vez, é retratado como “curioso e magro”, com a cabeça raspada e que “não possui o caráter degenerado do capitão, a pele gruda-se aos ossos e o nariz é tão fino como recortado em papel, e tão pontudo que rasga o próprio ar denso do compartimento”. (BTB, p. 15). O que se pode inferir disso, então, como um terceiro significado, é a reconstrução do espírito degenerado de autoridades representativas da Coroa e da Igreja e, por conseguinte, do poder temporal e espiritual vigentes no período. Outro exemplo da ironia textual que perpassa o romance pode aqui ser demarcado por uma frase que aponta para a contemporaneidade: “No Brasil, tudo ao contrário, dá-se o prêmio de um posto a um denunciante”. (BTB, p. 55).

Foi mencionado anteriormente que, na literatura, o sentido irônico, ou um terceiro significado, pode se manifestar quando o “dito” que está expresso faz despertar na memória do leitor “não ditos” que remetem a outros textos lidos. Desse modo, poder-se-ia afirmar que essa remissão irônica a outros escritos torna-se passível de concretização através de recursos tais como a paródia e a intertextualidade. À guisa de informação, cumpre anotar que a paródia, conforme estabelece Linda Hutcheon, é uma das principais estratégias que dá forma à metaficção historiográfica, sendo definida como um discurso interartístico que não mais se caracteriza como imitação ridicularizadora ou nostálgica de modelos passados, mas como “uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança”.<sup>183</sup> Lembra também a pesquisadora que a paródia permite buscar nas obras pretéritas novos parâmetros estéticos, recodificando-as assim em produtos artísticos contemporâneos que proporcionam olhares críticos e irônicos sobre a atualidade.<sup>184</sup> A intertextualidade, por sua vez, se concretiza na interação entre textos, o que resulta numa absorção e numa distorção dos mesmos. Nesse sentido, explica José Luiz Fiorin tratar-se do

---

<sup>183</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985. p. 19.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 17.

“(...) processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”.<sup>185</sup>

Sem proceder a uma exegese mais aprofundada sobre a utilização de recursos parodísticos ou intertextuais presentes em *Breviário...*, que colaboram para emprestar ao texto sua aura irônica já comentada, há que mencionar o fato de que ecos e traços desses recursos discursivos se manifestam com evidência já na construção do texto, ou seja, na escrita estilisticamente marcada por tons picarescos e barrocos, que remete aos discursos do século XVIII. Nesse sentido, ao tratar da literatura daquela época, lembra Afrânio Coutinho que o Barroco retirava dos gêneros literários (diálogos, poesia lírica, epopéia, historiografia e meditação pedagógica) o máximo partido, misturando o mitológico ao descritivo, o alegórico ao realista, o narrativo ao psicológico, o guerreiro ao pastoral, o solene ao burlesco, o patético ao satírico, o idílico ao dramático.<sup>186</sup> Assim, como exemplo, pode ser transcrita a abertura da narrativa, onde o leitor é colocado *in media res*, em plena tempestade no rio de la Plata, através de uma escrita “barrocamente” rebuscada na qual abundam polissíndetos e imagens opostas, o que faz, então, emergir do texto o tom irônico ao se reconstruir um universo “barroco” a serviço de um produto cultural pós-moderno:

É noite e escuro e sem estrelas e a tormenta cai sobre o rio de la Plata, estrugindo como os intestinos do mundo, jogando de lá para cá a pirágua-guia e seu amarrado atrás, uma balsa de juncos repleta de santos de pau, e é o índio gritando na pirágua, clamando pelas dores da Virgem, implorando ao Padre-mestre que saia de seu silêncio oratório, que responda alguma coisa pois se vão direito às barrancas, vão esbarrondar-se naqueles calhaus perigosos que à luz do sol apresentam-se com a inocência das nuvens mas que à noite são solertes como demônios; mas o Padre-mestre não responde, embebido num agourento silêncio, sumido nas sombras da pequena palhoça erguida sobre a embarcação de juncos, e a que chama castelo de popa, nome tão sonoro e majestoso para tanta indignação. (BTB, p. 7).

Também no romance em estudo se manifestam referências ou “ecos” intertextuais, fato que pode ser exemplificado pela incorporação à personagem Rainha Hécuba de traços e elementos da dramaturgia clássica de Eurípides, a qual

<sup>185</sup> FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 30.

<sup>186</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v. II. p. 6.



será oportunamente retomada no decorrer desta pesquisa. Desse modo, para demarcar essa ocorrência de referências interdiscursivas em *Breviário...*, cumpre transcrever uma breve síntese da tragédia grega euripidiana, conforme a apresenta Luiz Costa Lima em seu estudo *História. Ficção. Literatura*, e a partir daí, então, apreender a patente transgressão da história original que o autor leva a termo, dotando assim seu texto com traços irônicos:

Polidoro, o filho dos reis troianos que não fora sacrificado pelos argivos, nem escravizado, após a derrota, como Cassandra e a própria Hécuba, havia sido enviado, junto com muito ouro, para as terras do trácio Poliméstor, como última esperança de que Tebas um dia ressurgisse. Mas o anfitrião é mais cobiçoso que amigo da realeza troiana: para apossar-se da fortuna do príncipe, o mata. Enlouquecida de dor, Hécuba, na companhia das outras já então escravas, cega o trácio traidor e mata seus dois filhos. Ela se transforma em “cadela de olhos flamejantes”.<sup>187</sup>

No romance de Assis Brasil, então, quando “incorpora” Alimã, a entidade espiritual de raízes africanas, a personagem Rainha Hécuba se apresenta como a reencarnação da rainha trágica, distorcendo, no entanto, a narrativa original, quando inclui nela fatos que remetem à história da Península Ibérica por longo tempo subjugada pelos mulçumanos, permeando desse modo a narração com a presença de “sultões”, de “árabes” e de referências à “terra de Maomé”. (BTB, p. 61).

Outro ponto a ser comentado a respeito da escrita e das diversificadas leituras que a narrativa permite, em especial àquela que se dá por um viés de cunho irônico, refere-se à questão da “carnavalização” proposta por Mikhail Bakhtin. O “carnavalesco” na literatura, segundo o pensador russo, não deve ser compreendido conforme a acepção hodierna de festa popular com conotações boêmias ou de espetáculo vulgar. Nas palavras do autor,

[O] carnaval é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* (grifo do autor) dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, que aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. Era precisamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca libertava.<sup>188</sup>

<sup>187</sup> LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. p. 187.

<sup>188</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 161.

Desse modo, traços dessa “carnavalização” proposta por Bakhtin podem ser aferidos ao longo da narrativa de Assis Brasil, quando temas de elevada “seriedade” histórica ganham expressão através de uma linguagem demarcadamente irônica. Como ilustração dessa verve irônica que “carnavaliza” o discurso, há que citar o seguinte excerto do romance:

A rua está ali com seus tracejados a sangue mais fortes do que antes, à plena luz do sol. E como uma sina, mais cascos e mais rodas, sandálias esfiapadas, lustrosas botas, pés descalços, pés brancos, pés negros, sapatos com fivelas quadradas, calcaduras violáceas de clérigos bordadas com motivos de florezinhas suaves, a humanidade calcando distraída os vestígios da hecatombe. Este gordo que passa a cavalo, as banhas da barriga saltando por cima e por baixo do cinturão de couro amarelo, este homem a pé, vestido como um lírio, a vestia debruada de ouros e pratas, o guarda-chuva aberto, a cara sombreada, estas mulheres com decote tão baixo que chega a descobrir a ponta dos peitos, como riem entre si, alegres e devassas, as bocas tingidas de encarnado. Tudo isso não obedece a regra nenhuma cada qual por si, variados nos seus gostos e preferências, sem ninguém que comande um país desnorteado, sem fé nem religião; autoridades contam dinheiro e derretem ouro enquanto um negro se esmigalha sob os aros de ferro, sineiros que batem as Horas no momento que desejam, é um milagre que esta nação subsista. Só em duas coisas são firmes: na ferocidade e no segredo. (BTB, p. 58-59).

Porém, é num dos episódios finais da narração, ou seja, na manifestação popular que se instaura na Sé durante o inquérito de Francisco Abiaru, após a exposição das esculturas que expressam a transgressão às normas artísticas vigentes, que isso se evidencia mais explicitamente. Assim, na cena narrada, o povo celebra o rompimento com o medo e com a opressão, representados pelo implacável e poderoso Tribunal do Santo Ofício, e revertem a solene cerimônia em procissão e festa popular, possibilitando desse modo a apreensão de um significado novo subjacente ao narrado, a insurreição e o despertar das classes desfavorecidas frente ao poder instituído em decadência:

Nem bem termina de falar e um negro, rápido, irrompe do povo e ante o olhar aturdido dos representantes das Ordens e para maior espanto do Vigário-geral e D. Antônio de Ericeira, arrebatava o santo de pau e sem que se possa fazer nada o põe sobre os ombros e sai carregando a imagem em meio aos aplausos. É como um comando previamente ajustado: e sem que seja possível qualquer reação, a massa toda irrompe a capela-mor e ante o pânico, no meio da maior confusão e balbúrdia, apodera-se das imagens e cantando e rindo forma uma enorme procissão que sai porta afora, levando os santos de pau, e vão alguns já dançando. (BTB, p. 201).

Ainda com referência às importantes contribuições de Mikhail Bakhtin para os estudos literários contemporâneos, há que tratar aqui sucintamente do conceito de romance polifônico, no qual se instaura uma multiplicidade de vozes, cada uma delas dotada de plenivalência e colocadas em igualdade com outras vozes contidas nos limites de uma obra. Diferencia-se, desse modo, do romance monofônico, onde predominam a unicidade da consciência do autor e o fechamento de cada personagem aos limites de seu mundo.<sup>189</sup> Alerta, no entanto, o grande teórico russo, que “[N]ão se exige do autor do romance polifônico uma renúncia de si mesmo ou à sua consciência mas uma ampliação incomum, o aprofundamento e a reconstrução dessa consciência (...) para que ela possa abranger as consciências plenivalentes dos outros”.<sup>190</sup> Nesse sentido, lembra também Edward Lopes que, se nas narrativas unívocas as personagens expressam a visão de mundo do autor, nos romances polifônicos “cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando *cada personagem fala com a sua própria voz*, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo *n* personagens, existirão *n* posturas ideológicas (...)”.<sup>191</sup> Essa diversidade de vozes e de visões de mundo podem, então, ser constatadas no romance de Assis Brasil, onde se manifesta a expressão do universo pessoal e cultural, assim como da consciência, das diversas personagens. A título de ilustração, destacamos aqui três vozes: a do narrador, que no decorrer do texto incorpora e explicita outras vozes, entre elas as de Francisco Abiaru e Vasco Antônio/Moisés Israel, a de Mestre Domingos, em primeira pessoa, e a do Visitador, que se expressa num diálogo-monólogo com seu notário. Com referência ainda a essa multiplicidade de vozes que possibilitam apreender o universo narrado sob diferentes ângulos, vale lembrar o que escreve Bella Josef:

A variedade de narradores revela o alto grau de elaboração do romance contemporâneo. Desaparecendo o narrador onisciente, o uso da terceira pessoa

---

<sup>189</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 51.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 68-69.

<sup>191</sup> LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 74. Grifo do autor.

modifica-se, já que o narrador não quer desfazer a ambigüidade manifestada pela subjetividade dos personagens, realizando-se a cumplicidade do leitor, que se integra à obra. Outros pontos de vista, como o monólogo interior e o fluxo de consciência, procuram uma realidade que não siga as leis do pensamento lógico. O foco narrativo oscila entre narrador e personagem, e o mundo a ser revelado nunca surge em linhas nítidas e definitivas.<sup>192</sup>

Também um outro aspecto da escrita de *Breviário das terras do Brasil* deve ser aqui sumariamente lembrado: a ficcionalização dos acontecimentos históricos. Nesse sentido, adverte José Saramago que ao autor que escolhe a história como matéria de suas narrativas são dadas duas alternativas: “(...) uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante”.<sup>193</sup> Isso remete a uma afirmação elementar de Linda Hutcheon, ou seja, que “[A] ficção não reflete a realidade, nem a reproduz”, mas se institui em mais uma forma de discurso com o qual elaboramos nossas versões dessa realidade.<sup>194</sup> Desse modo, há que dar destaque aqui às formas de representação, pelo discurso ficcional, de dois importantes episódios da história brasileira, a presença da Inquisição nos trópicos e as Missões Jesuíticas. Assim, de forma diferente daquela utilizada pelo romance histórico tradicional, onde os sucessos reais se instituem em cenários passíveis de atribuir verossimilhança à narrativa, os fatos históricos tratados em *Breviário das terras do Brasil* se revestem de fundamental importância para o desenvolvimento da diegese, uma vez que os protagonistas acham-se imersos nesses acontecimentos, ou tem neles as causas que determinam suas personalidades e ações, o que os transformam, portanto, em elementos essenciais para a construção da narrativa. Isso pode ser melhor compreendido lembrando ainda o que escreve Alcmeno Bastos a respeito de um dos traços característicos da ficção de extração histórica, ou seja, “(...) que os fatos e as figuras históricas aludidas não cumpram função apenas incidental na trama, mas sejam elementos definidores da natureza dos eventos e da sorte das personagens, de procedência histórica ou não”<sup>195</sup> O que se lê, dessa maneira, no romance de Luiz

<sup>192</sup> JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado: uma releitura: linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p. 24.

<sup>193</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001. p. 502.

<sup>194</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 64.

<sup>195</sup> BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 12.

Antonio de Assis Brasil, é uma representação utópica das Missões, vistas como um universo ainda impoluto pelas mazelas sociais e políticas, num contraste evidente com a caótica urbe colonial, metaforicamente associada a um labirinto, figura barroca por excelência. A Inquisição, por sua vez, figurando inicialmente como uma ameaça, uma sombra aterradora em nome da qual se tolhe a liberdade, exclui e faz calar o “outro”, denota no decorrer da narração sinais de arrefecimento, de modo especial pela postura do Visitador, cujo remorso o faz compreender as atrocidades e a prepotência da instituição a que serve, e também pela (des)organização do universo colonial desta nova terra que, com sua mescla étnica, suas artimanhas e “jeitinhos”, vai se distanciando do modelo civilizatório pretensamente trazido como herança de uma Europa obscurantista e já distante.

Para finalizar, então, este *isolado* que, em face dos limites deste trabalho, abordou apenas alguns aspectos dentre uma vasta gama de perspectivas possíveis para a fruição da obra de Assis Brasil, e fazendo especial referência à multiplicidade de vozes que se manifestam no romance, fato passível também de ser encontrado nas narrativas historiográficas, há que recordar uma vez mais palavras de Jorge Luis Borges: em *Esse ofício do verso*, escreve que os poetas, (e aqui permitir-se-á estender essa designação ao historiador e ao ficcionista), na antiguidade, (e agora na contemporaneidade), eram definidos como “fazedores”, isto é, não como emissores de “agudas notas líricas”, mas também como narradores de uma história, história essa “(...) na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas – não somente a lírica, a pesarosa, a melancólica, mas também as vozes da coragem e da esperança”.<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 51.

## 4 O TEMPO E O ESPAÇO DE PEDRO DE RATES HENEQUIM E FRANCISCO ABIARU: UM MUNDO BARROCO SOB O SOL DOS TRÓPICOS

### 4.1 TEMPOS BIZARROS E ESPAÇOS LABIRÍNTICOS: O BARROCO

As narrativas que constituem o *corpus* deste estudo reportam acontecimentos que se situam no século XVIII, portanto um período em que o Ocidente encontrava-se sob a égide do movimento histórico-cultural denominado *Barroco*, cuja abrangência se estendeu até a América. Diante disso, os comentários que seguem visam analisar concisamente esse movimento, sob uma perspectiva humanística que contemple alguns aspectos históricos, estéticos e sociais daquele período, permitindo assim uma aproximação ao “homem barroco” e as suas formas de ver, pensar e representar. É esse homem, então, que se faz presente nas páginas das narrativas em estudo, retratado ali através do discurso ficcional, como Francisco Abiaru e as demais personagens de *Breviário das terras do Brasil*, ou pelo viés historiográfico, como Pedro de Rates Henequim, cujo nome foi registrado, mesmo de modo circunstancial, em obscuros documentos inquisitoriais. Em vista disso, há que transcrever um breve excerto da obra de Plínio Freire Gomes, que oferece algumas informações iniciais sobre o período em questão:

(...) quando nos debruçamos sobre as extravagantes concepções de Henequim não podemos desconsiderar o fato de ele haver nascido no século XVII – o mesmo de homens como Descartes, Pascal e Newton. Tampouco que, no domínio musical, a elaboração de sua cosmologia foi contemporânea ao advento da chamada “afinação bem temperada”. Na época em que Henequim ansiava por enxergar o mundo como parte de uma ordem transcendente, Johann Sebastian Bach compunha seu principal conjunto de obras para cravo, submetendo os intervalos da escala cromática a padrões rigidamente matemáticos. (HVP, p 62).

Então, enquanto que na América do Sul colonos europeus e missionários jesuítas adentravam os sertões e as florestas em busca de riquezas e almas nativas, implementando assim a conquista territorial e espiritual, e construindo no Sul a utopia das Missões, na Europa se desencadeava uma substancial transformação na forma de ver, compreender e representar o mundo: ao Renascimento, com sua exatidão, objetividade e estabilidade, sucedia desse modo uma nova era, marcada

agora pelo contraste, pelo descentramento e pela subjetividade, que passaria à história com a denominação de *Barroco*.

Sobre a etimologia do termo *barroco*, ensina Affonso Romano de Sant' Anna que uma de suas prováveis origens provém de Broakti, uma cidade da Índia onde os portugueses se estabeleceram a partir de 1510, e cujo nome pronunciavam como algo parecido a “Baroquia” e que, com o tempo, se transformou em “Barroca”. Ali, os lusitanos iniciaram um lucrativo comércio de pérolas, entre as quais se achavam algumas defeituosas, retorcidas, com reentrâncias e concavidades, vendidas a preços inferiores, e que logo passaram a ser mencionadas em diversos documentos da época. Desse modo, toda pérola de forma imperfeita passou a ser denominada “pérola barroca”. Da língua portuguesa, o termo transmigrou para a espanhola e se transformou em *barueco*, e daí alcançou outras línguas.<sup>197</sup> Também Afrânio Coutinho recorda que a palavra evoluiu “de um simples adjetivo pejorativo” para um conceito de avaliação estilística nos campos artísticos e literários, e daí para “um conceito histórico, etiqueta de um período da cultura ocidental, equivalente ao século XVII, e designando as artes, ciências e vida social compreendidas no seu limite”,<sup>198</sup> e complementa:

O Barroco é, portanto, o estilo artístico e literário, e mais do que isso, o estilo de vida que encheu o período compreendido entre o final do século XVI e o século XVIII, e de que participaram todos os povos do Ocidente. Há uma atmosfera cultural comum naquela época, expressa num estilo, que se faz sentir mais intensamente nesse ou noutro ponto, graças a circunstâncias históricas ou de temperamento nacional. Quaisquer que sejam essas diferenças nacionais ou individuais na expressão do fenômeno barroco, há entre as diversas manifestações uma índole e atributos comuns, que fazem dele um fenômeno universal durante o século XVII.<sup>199</sup>

Para Severo Sarduy, por sua vez, o Barroco, desde o seu despontar, teve como marca a multiplicidade de sentidos. Sobre isso, escreve o autor:

Desde o seu nascimento, o barroco estava destinado à ambigüidade, à difusão semântica. Foi a grossa pérola irregular – em espanhol *barrueco* ou *berrueco*, em português *barroco* – a rocha, o nodoso, a densidade aglutinada da pedra – *barrueco* ou *berrueco* –, talvez a excrescência, o quisto, o que prolifera, ao mesmo tempo livre e lítico, tumoroso, verrugoso; talvez o nome de um aluno dos Caracci, demasiadamente sensível e até amaneirado – Le Baroque ou Barocci (1528-1612) –;

<sup>197</sup> SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 85.

<sup>198</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, p. 16.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 17.

talvez, filologia fantástica, um antigo termo mnemotécnico da escolástica, um silogismo – Barroco.<sup>200</sup>

Isso posto, cumpre fazer aqui alguns sucintos comentários de cunho didático, para recordar ter sido o Barroco o movimento estético-cultural surgido no século XVI, na Itália, advindo em seqüência ao Renascimento, mas que, no entanto, não se restringiu a aspectos exclusivamente estéticos e artísticos, instituindo-se então num complexo sistema sócio-cultural, capaz de provocar profundas inovações nos campos filosófico, científico e econômico. Ou ainda, conforme destaca Afrânio Coutinho, um “(...) novo estilo de vida, que traduz em suas contradições e distorções o caráter dilemático da época, na arte, filosofia, religião, literatura”.<sup>201</sup> Desse modo, visto inicialmente como o declínio da arte renascentista ou clássica, apresentava em seu nascimento uma conotação pejorativa e negativa, prestando-se a ser sinônimo de bizarro, extravagante e artificial, principalmente ao designar a arte seiscentista. Expressava, assim, um modo de raciocínio no qual se confundiam o verdadeiro e o falso, em estranhas argumentações fugidias e evasivas que subvertiam as regras do pensamento.<sup>202</sup> Para demarcar, então, os dois períodos, lembra Affonso Romano de Sant’Anna que o círculo e a elipse constituem, respectivamente, metáforas do mundo renascentista e do cosmo barroco.<sup>203</sup>

A perspectiva simétrica renascentista, matematicamente correta, desvirtua-se no Barroco. De acordo com Affonso Romano de Sant’ Anna, a perspectiva, técnica renascentista por excelência, revolucionou não apenas o modo de pintar, mas também a de ver o mundo, correspondendo a uma redescoberta do espaço e a uma visão tridimensional dos objetos. A profundidade em escala, geometricamente construída, deu ao olho humano a capacidade de perceber uma ilimitada profundidade. Escreve o autor:

Assim como o homem renascentista havia desvendado outros espaços pelas descobertas, extravasando-se no horizonte dos mares, internando-se nas florestas do Novo Mundo, também as linhas reais e imaginárias das telas criavam mais que um perspectivismo \_\_, criavam perspectivas ilimitadas. Os navios de Vespúcio,

---

<sup>200</sup> SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 161.

<sup>201</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, p. 15.

<sup>202</sup> Ibid. p. 12.

<sup>203</sup> SANT’ANNA, Affonso Romano. *Barroco*, p. 23.



Colombo, Vasco da Gama e Cabral, na verdade, traçavam linhas sobre os mares, construindo o 'ponto de fuga' sobre o horizonte histórico.<sup>204</sup>

Então, com o advento de uma nova cosmovisão científica, na qual a Terra deixava de ser considerada o ponto central do universo, veio também a transformação da imagem que o homem fazia de si mesmo, passando agora a não figurar mais como a finalidade última da criação. Isso significou, conforme destaca Arnold Hauser, que não havia mais centro, mas sim uma quantidade de partes homogêneas e equivalentes, cuja unidade se manifestava na “validade universal da lei natural”. Assim, nesse novo conceito de universo, o homem assume pequenas e insignificantes proporções; no entanto, a partir dessa mudança de posição, desenvolve um renovado senso de orgulho e amor-próprio, que se origina na autoconfiança advinda da possibilidade de compreender o todo do qual é integrante. Desse modo, o mundo homogêneo e contínuo da antiga realidade cristã e a cosmovisão antropocêntrica cedem lugar a uma consciência cósmica, uma continuidade infinita de inter-relações, na qual o homem se acha agora incluído. Complementa, então, Arnold Hauser:

A totalidade da arte barroca está repleta desse frêmito, cheia do eco do espaço infinito e das afinidades entre todos os seres. A obra de arte, como um todo, torna-se o símbolo do universo, como um organismo uniforme e vivo em todas as suas partes. Cada uma dessas partes aponta, como os corpos celestes, para uma continuidade infinita e ininterrupta; cada parte contém a lei que governa o todo, em cada uma delas está agindo o mesmo poder, o mesmo espírito.<sup>205</sup>

O Barroco, de acordo com Afrânio Coutinho, é um estilo que se identificou profundamente a uma ideologia, a qual adveio da Contra-Reforma e do Concílio de Trento, e “(...) a que se deve o colorido peculiar da época em arte, pensamento, religião, concepções sociais e políticas”.<sup>206</sup> Desse modo, cumpre discorrer sucintamente sobre esse outro fato histórico, para uma melhor compreensão das mentalidades e dos eventos sócio-históricos da época aqui tratada. Também se reveste de interesse conhecer algumas características desse movimento católico que tão profundamente influenciou a maneira de viver e de pensar do homem pós-renascentista, em face de as páginas de *Breviário das terras do Brasil* e de *Um*

<sup>204</sup> SANT'ANNA, Afonso Romano. *Barroco*, p. 42

<sup>205</sup> HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*, p. 452.

<sup>206</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, p. 18.

*herege vai ao paraíso* espelharem um universo barroco colonial profundamente marcado pela presença da Igreja Católica. Esta instituição encontrava-se, então, arraigadamente alicerçada nas dogmáticas proposições anti-reformistas, mesmo situando-se os acontecimentos narrados em pleno século XVIII. Isso se constata, por exemplo, nas regras religiosas impostas ao povo, na determinação dos cânones da arte sacra aos artistas (como se pode comprovar na angústia de Mestre Domingos, em *Breviário...*, ao tentar produzir imagens perfeitamente adequadas às normas estabelecidas), ou ainda na sombra ameaçadora da Inquisição pairando sobre todos, de modo especial sobre os “marginais” e “ex-cêntricos”, tudo isso reverberando os ditames dos concílios católicos.

A Contra-Reforma, ou Reforma Católica, como é denominada por alguns historiadores, instituiu-se numa resposta do catolicismo romano à Reforma Protestante. Como é historicamente conhecida, a Reforma representou um cisma religioso ideologicamente embasado nas idéias rebeldes de Calvino, Zwingli e Lutero, idéias essas que se adaptavam às necessidades políticas e econômicas dos governantes saxônicos, e que pregavam o rompimento com a autoridade papal e também a negação de diversos dogmas católicos. Em contrapartida, como escreve Júlio José Chiavenato, a Igreja Católica, ciente de ter “perdido a batalha” na Europa, mediante o descrédito em que se achava o clero graças à ignorância e à corrupção, estabeleceu como objetivo manter seu “rebanho” sob tutela e conquistar “almas” para garantir a manutenção de seu poder temporal. Desse modo, o Concílio de Trento, reunido entre 1545 e 1549 e reconvocado em 1562, teve como principal objetivo discutir o avanço do protestantismo na Europa, gerando porém resultados pouco expressivos, uma vez que se limitou a recuperar o clero e reafirmar os dogmas católicos. Numa mudança de postura, buscou então estabelecer uma política de obras missionárias, tendo como principal meta a América do Sul.<sup>207</sup>

Ao combater inicialmente o moderno e transformador espírito renascentista, centrado no humanismo e no terreno, a Contra-Reforma objetivou restaurar um ideal de caráter medieval, marcadamente espiritual e supraterrâneo. Ao reconhecer não ser mais possível reverter os valores advindos com o Renascimento, instituiu políticas de conciliação entre as duas épocas. Para tanto, esclarece Afrânio

---

<sup>207</sup> CHIAVENATO, Júlio José. *Bandeirismo: dominação e violência*. São Paulo: Moderna, 1991. p. 9.

Coutinho, fez surgir um modo de vida que traduzia essa tentativa de conciliar contradições e forças opostas, o que colocava o homem ante o dilema de viver entre dois extremos. Lembra então que o Barroco identificava-se plenamente com a ideologia contra-reformista, instituindo-se num conjunto de atributos morfológicos que traduziam conteúdos espirituais, cujos elementos se fundamentavam nas tradições cristãs contrapostos às tendências humanistas e pagãs do Renascimento, e expostos através de novas formas intelectuais e artísticas. Assim, instituíram-se em características da arte e do pensamento da época as antíteses: celestial e terreno, ascetismo e mundanidade, carne e espírito, sensualismo e misticismo, religiosidade e erotismo, realismo e idealismo, naturalismo e ilusionismo, gerando assim intenso conflito que traduzia a tensão entre formas clássicas e cristãs, entre tradições medievais e o espírito secularista da Renascença. Conforme destaca o autor, “A alma barroca é composta desse dualismo, desse estado de tensão e conflito, exprimindo uma gigantesca tentativa de conciliação de dois pólos considerados inconciliáveis e opostos, a razão e a fé”.<sup>208</sup>

Uma imagem estreitamente associada ao Barroco, além da elipse, segundo Affonso Romano de Sant’Anna, é a do labirinto. Não, porém, o labirinto lúdico, relacionado ao desenho, ao jogo ou a enigmas, mas a uma construção metafórica com conotações existenciais, concretizada mediante a existência de uma personagem que o pudesse percorrer, ou seja, o homem peregrino e caminhante, o *homo viator* barroco, “viajante e vagamundo”. Para esse homem, então, a história se mostrava como um “xadrez intricado, um jardim com mil aléias, um edifício com muitos corredores e portas; e o cosmo era uma sucessão de espirais que o levavam ao desespero, à melancolia ou à humildade mística”.<sup>209</sup> Diante disso, essa imagem metafórica do homem barroco viajante e explorador de labirintos fazem remeter a Pedro de Rates Henequim, não apenas pela sua existência errante e aventureira, pelos vinte anos em que percorreu os sertões mineiros à caça de ouro e de novas perspectivas pessoais, mas principalmente pelo intrincado sistema cosmológico que imaginou, concebido com idéias onde se entrecruzavam os mais variados e inusitados conceitos religiosos e filosóficos.

---

<sup>208</sup> COUTINHO, Afrânio. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 45.

<sup>209</sup> SANT’ANNA, Affonso Romano. *Barroco*, p. 23.

Desse modo, a cosmologia pensada por Henequim, esse “obscuro herege setecentista”, revela, segundo Freire Gomes, parte das aspirações e apreensões que grassavam no universo cultural luso-brasileiro da época. Nas entrelinhas de suas extravagantes concepções e afirmações sobre Deus e o mundo, é possível ler, então, “como num palimpsesto”, indícios de vozes que não se deixaram emudecer sob a rigidez autoritária da elite. Continua assim o autor: “(...) acima de tudo, começamos a pressentir uma invencível vontade de dialogar que impregnava a alma dos homens com os quais ele viveu”. (HVP, p. 27). No caso de Henequim, entranhado num universo colonial demarcado por inúmeras culturas que se matizavam, passaria então a apreender a realidade “por meio de um prisma dialógico”, tendo sua forma de pensar profundamente influenciada pelas conversações mantidas com os diversificados e exóticos grupos sociais radicados na Colônia. Desse modo, para Henequim, segundo Freire Gomes, “(...) o falar e o ouvir eram atitudes correlatas”. (HVP, p. 27).

Para melhor compreender esse homem barroco tropical há que pensar, então, nas circunstâncias históricas e no contexto sócio-cultural em que circulava. Isso se faz necessário, também, para se inferir a verossimilhança das personagens representadas nas obras em estudo, advindas de diferentes núcleos populacionais tais como os sertões mineiros, as Missões sulinas, o Recife nassoviano e a metrópole colonial configurada pela cidade do Rio de Janeiro. Assim, cumpre esboçar alguns comentários de cunho histórico, fundamentando-se para isso na escrita de Volnyr Santos, e traçar um panorama generalizante desse Brasil colonial e barroco onde se movimentam os protagonistas das narrativas que compõem o *corpus*. Lembra, então, o pesquisador que aquele Brasil escravocrata dos primeiros tempos equilibrava sua dinâmica entre colonos e reinóis. Nessa época, deu-se a invasão holandesa, assim como a descoberta do ouro na chamada região das minas, e a radicalização do pacto colonial por parte de Portugal, fato esse que gerou insatisfações e rebeliões. Complementa, então, o autor: “Acima disso tudo, a Igreja. E, acima da Igreja, a Inquisição”.<sup>210</sup>

Dos acontecimentos históricos acima expostos, um há que ser colocado em evidência em razão de se referir ao universo onde o protagonista de *Um herege vai*

---

<sup>210</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 131.

ao paraíso atuou. Desse modo, é importante destacar que a descoberta de jazidas auríferas nas Minas Gerais transformou o Brasil em motivo de expectativas de enriquecimento rápido, passando dessa forma a ocupar, no imaginário dos aventureiros, a materialização do lendário eldorado. Se sempre estivera aquém das riquezas extraídas na América espanhola, a colônia ocupava agora um lugar onde se tornava possível aspirar aos mais espetaculares sonhos de enriquecimento. Em consequência disso, milhares de súditos portugueses deixariam o Reino para empreender a rota atlântica rumo ao Brasil. Esse grande contingente de mineradores iria constituir, assim, e principalmente nas regiões de mineração, uma sociedade marcada pelo nomadismo, pela precariedade das condições de vida e pelo caos social. É nesse cenário, então, que Pedro de Rates Henequim constrói sua estranha e heterodoxa cosmogonia.

Diante do que foi comentado até aqui a respeito desse período em foco, cabe buscar agora, na escrita ficcional, alguns de seus aspectos que a historiografia institucionalizada, muitas vezes, tratou de modo superficial ou mesmo ignorou. Vale dizer, no entanto, que o Brasil colonial visto pelo prisma da ficção, retratado em *Breviário das terras do Brasil* através de um olhar irônico e característico do discurso metafictional historiográfico que se manifesta ao longo do texto, não se mostra distanciado daquele que a história registra, ou seja, um mundo marcado pela desorganização social e política. Desse modo, uma passagem da narrativa pode ser destacada para traduzir de forma significativa esse desordenado universo, mais especificamente quando o Visitador do Santo Ofício cita uma frase do jesuíta italiano André João Antonil, contida em *Cultura e opulência do Brasil Colonial*: “Se é certo o que diz um padre italiano, que o Brasil é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos e paraíso dos mulatos, onde ficam os índios nesta numeração? A que instâncias são destinados? Ao limbo?” ( BTB, p. 161). Outro exemplo de representação “desidealizada” desse tempo e desse espaço coloniais é expresso pela voz do soldado que vigia o índio no convés do navio, que depois de um ano na Colônia do Sacramento retorna ao Rio de Janeiro, numa fala onde permeia a ironia e os termos chulos, num discurso permitido no âmbito ficcional, mas que teria probabilidades nulas de ser encontrado numa escrita historiográfica dita “oficial”:

Último bastião português nestas lonjuras, índio, e o fedor que tu sentes vem de baixo, é do couro, muito couro para cobrir todas as cadeiras para acomodar as bundas dos generais e botar solas em todos os sapatos da Terra e ainda sebo, graxa e charque e mais cabelos de cavalo para fazer colchões para as putas, que esta maldita Colônia só produz essas mercadorias do caralho. (BTB, p. 17-18).

Sempre pelo viés irônico, quando se torna possível inferir sentidos novos ao espaço entre o dito e o não dito, Luiz Antonio de Assis Brasil muitas vezes estabelece referências entre o cotidiano colonial e seus protagonistas e a contemporaneidade brasileira. Assim, ao escrever que “[N]estas terras do Brasil sempre se está esperando alguma coisa” (BTB, p. 36), lê-se uma alusão à clássica e secular inércia atribuída às autoridades, fato constatado ao longo da história brasileira e, de modo significativo, na contemporaneidade. A ironia manifesta-se também na representação do homem colonial “esperto”, o sineiro, “modelo” da suposta “esperteza” e do “jeitinho” brasileiros, que “apressa as horas canônicas porque, sendo bêbado, trata de adiantar as horas para ter mais tempo de correr às tabernas da Praça. (...) Mas ninguém lhe faz mal, porque afinal todo mundo aproveita. É uma coisa que ainda desconheces, índio, que nestas terras se chama *jeito*, um singular modo de não conduzir nada a sério e todos tirarem algum lucro”. (BTB, p. 36)

A passagem onde Alimã, a entidade africana invocada por Rainha Hécuba na cela do aljube, faz a Abiaru previsões sobre seu futuro, expondo assim um retrato da Colônia que transgride completamente aquela imagem paradisíaca dos trópicos, utopicamente construída pelos primeiros viajantes, permite antever um país futuro também marcado pelo caos, fato que iria se verificar nos séculos seguintes apesar de tantas vozes ufanistas dizerem o contrário. Mesmo extenso, é importante compilar todo o fragmento, mais uma vez marcado pela ironia que deixa perceber um terceiro sentido, enunciando desse modo nuances do país vindouro que alcançaria o século XXI, e que também representa um Brasil colonial visto através de um olhar vindo “de baixo”:

Longo é teu caminho nesta Colônia, índio, mil perigos te esperam, mil bocas te acusarão, mil braços te prenderão, tudo te quer agarrar e prender e matar. Vieste para a Colônia mais pobre e triste da terra, onde o que se planta morre antes de que a semente estoure a vida, onde os homens são misteriosos e tristes, e esquecem pai e mãe e querem antes de mais nada encher seus bolsos de ouro, onde príncipes falam no bem do povo e oprimem em seu próprio bem, uma terra sem conserto nem

destino, chamada antes de Santa Cruz mas que por obra de meu Senhor perdeu esse nome para ganhar o de braseiro, brasil, lugar de chamas e vermelho de calor. Aqui não agem as leis da natureza, que foram pervertidas, terra onde um rei é rei por pouco tempo, porque lhe tiram a coroa e trocam ele por um comandante de praças-fortes que ajunta sua gente e só querem gozar a vida, enriquecendo os seus nem que para isso tenham que atormentar e matar em valhacoutos perdidos que ninguém sabe onde ficam. Bem infeliz é quem venha cair na mão desse povo. (BTB, p. 63-64).

Em diversos momentos de *Breviário das terras do Brasil* apreendem-se aspectos da cidade colonial, caótica e insalubre, que muitas vezes se contrapõe paradoxalmente à exuberância da paisagem natural brasileira, na época ainda intocada. Essa cidade colonial se institui, então, em labirinto, não o labirinto lúdico ou arquitetônico, mas num emaranhado social “barrocamente” contraditório e desordenado. Além disso, registre-se também que a visão de um Rio de Janeiro setecentista, captada pelos olhos de Abiaru quando da sua chegada, além do contraste entre o caos e a ordem, esta presente no sistema missioneiro do qual provém, remete o leitor à futura metrópole do século XXI, com suas infinitas mazelas e seus infindáveis problemas sociais, humanos e urbanos, ou seja, um labirinto contemporâneo. Delineia-se aí, então, traços da escrita metaficcional historiográfica que torna possível um jogo irônico com o tempo:

Olha ao redor: de fedores inundada, triste em sua miséria e esplendor, a Babilônia apresenta-se espalhando espinhas de peixe e casca de banana nas lajes do cais, negros coçando suas pústulas encostados às paredes, dignitários de fardões verdes e suarentos a passar lenços encardidos nas testas, escravas fritando bolos em banha rançosa, mulheres seminuas agarradas a homens perdidos, mulatos que vendem água, cavalos largando bosta sob os narizes das autoridades que as vezes assomam alagados em suor às sacadas do Largo do Carmo, carruagens abafadas que transportam donas brancas como leite a abanarem-se com leques multicoloridos, padres estáticos a olharem cães e cadelas fornicando no furor do cio, a podre, degenerada e bíblica cidade: nem isso consegue dissipar o fascínio pela abjeta beleza da Urbe implantada entre morros azuis e praias volúveis onde se espetam quase desenhadas palmeiras arriando seus ramos ao mormaço que impregna o ar vadio e indolente com uma languidez que lembra passivos gestos de mulher prenhe. Mais um casario coberto de telhados desparelhos como em luta, centenas de torres campanárias, fumarolas aqui e ali, um certo bafio de doença e cachaça: eis a capital dos portugueses no Brasil. (BTB, p. 27).

Isso também fica manifesto mais adiante, quando novamente o narrador se vale de adjetivos expressivamente negativos para representar esse Rio de Janeiro setecentista:

Passadas as ruas recedentes a gordura, a suores azedos, a cheiros múltiplos dos armazéns de medido e pesado onde predominavam os odores de frutas, farinha e vinagre; passadas as vielas onde caras lívidas destacavam-se do negrume dos interiores bafientos; passado um chafariz de água morrente; passada uma carruagem negra de florões dourados onde balançava um esquife, (...) passados mil tabuleiros estendidos no chão oferecendo doces e salgados de mau aspecto; passado um cortejo de escravos presos um aos outros pelas mãos, resignados e submissos ao poder mais forte dos açoites; passados sons de campainha, pregões, marteladas em bigornas, bilhas esborrachando-se; passada pois toda uma amostra da Babilônia, (...). (BTB, p. 77-78).

Na descrição desse caótico cenário urbano, torna-se possível apreender, também, uma transgressão à história tradicional: numa oposição à escrita que sempre decantou as belezas do país, transformando-o numa terra edênica, o que se representa aqui, então, é um retrato de um Brasil colonial mais parecido a um “inferno” tropical. Isso também pode ser lido, agora num discurso moldado pelo viés irônico que deixa entrever sob as palavras a indigência da Colônia, no seguinte fragmento:

Esperar a vinda de um improvável bispo sumido nos Paços de Lisboa, temente de chegar à terra de selvas e negros e índios onde medram as doenças mais terríveis: alporcas que ocupam as glândulas do pescoço, rompendo-se em chagas; febres podres arrojando à pele grãosinhos de várias cores; bichas refestelas (*sic*) nos ventres inchados; ardores na urina, puxos nos intestinos, afogações da madre, corações d'água, terças de origens obscuras, tudo aquilo que Francisco Abiaru vê corroendo os corpos dos recolhidos ao aljube, cujos gemidos ecoam dia e noite nos desvãos e subterrâneos. (BTB, p. 90).

É também pela voz do Visitador, em suas confidências a Filipe, seu secretário, no decorrer da viagem para a Colônia, que se pode perceber ainda essa imagem pouco lisonjeira da terra, que se opõe àquela de contornos paradisíacos divulgada por Pedro de Rates Henequim: “Voltou para o Brasil, lugar dos degredados, para onde mandávamos tantos pecadores, Brasil um purgatório, talvez o verdadeiro, terra de cobras e aranhas e selvas e homens que devoram seus semelhantes”. (BTB, p. 117). No entanto, em páginas seguintes do romance, quando da sua chegada à Bahia, sua perspectiva da nova terra é outra, agora sim com contornos paradisíacos que fazem recordar as proposições henequinianas. Sobre essa mudança ocorrida na forma do Visitador olhar e compreender a nova terra, há que comentar, então, que sua viagem rumo ao Brasil pode ser interpretada



simbolicamente como uma trajetória de purificação, dessa forma deixando para trás a velha e sombria Europa amedrontada pelo poder da Inquisição, assim como sua história marcada pela intolerância, e o ingresso num continente novo e ainda selvagem, aberto às possibilidades do futuro:

Sim, a mão de Deus chegou até aqui, e talvez o Senhor tenha-se esmerado em tantas belezas apenas para revelar a nós, europeus, em momento tão adiantado da História, que ainda há esperança para a Humanidade. Aqui não cai a neve que tudo entristece e deixa as árvores com os ramos parecendo ossos descarnados e nos quais apenas pousam os fúnebres corvos com seu grasnido antecipador de tragédias. Você viu como as cores estão por todas as partes? E como há tonalidades de verdes? Esta terra é abençoada, Filipe, aqui não há o Passado. (BTB, p. 139).

Ainda tratando das representações do Brasil colonial, num momento histórico em que na Europa o espírito barroco promovia uma profunda e transgressora renovação nas formas de pensar e ver o mundo, revolucionando desse modo as artes, as ciências e os conceitos humanísticos, é digno de nota o fragmento do romance de Assis Brasil onde o Vigário-geral descreve ao Visitador, num discurso ironicamente absurdo e mirabolante construído com intenções de impressioná-lo, os hábitos e crenças do povo brasileiro. O trecho é longo, porém justifica transcrevê-lo pelo que contém das crendices e tradições orais que sempre permearam o imaginário popular:

(...) a terra é pródiga em falsidades e feitiços; a fé católica deteriorou-se e não é forte como as congadas, catimbós e calundus. Em todo canto há adivinhos, mágicos, cobras que falam, homens que se transformam em lagartos, cabras que dão sangue em vez de leite, mulheres possuídas pelos gênios das trevas. E estranhos acontecimentos: tambores noturnos ressoando enlouquecidos, uma vassoura que se quebra sem explicação lógica, garfos que se cravam nos corações dos comensais, velas que ardem sem se consumirem, odores de corpos putrefatos em meio à Eucaristia, toalhas de mesa que mudam de cor entre o almoço e o jantar, crianças que nascem com duas cabeças e três pernas, espelhos que não refletem figura humana, relógios de ponteiros que andam ao contrário. Não se pode confiar em ninguém, todos os negros portam amuletos e diabos familiares em ânforas, todos os brancos se corrompem, blasfemam e participam de missas negras às sextas-feiras, muitos guardam hóstias consagradas em suas casas e com elas fabricam patuás sacrílegos. A terra é envolvente em mistérios que vieram com a religião dos escravos e que aqui se misturaram com as crenças dos índios. Comparadas com o que se vê aqui, as bruxas que se queimam nas fogueiras da Europa são verdadeiras monjas. Aqui perdeu-se a noção do pecado. (BTB, p. 155).

Para fechar esta seção onde se tratou sucintamente da época barroca e, de modo especial, da representação do Brasil-Colônia na historiografia e na ficção, vale transcrever a visão de Pedro de Rates Henequim a respeito das terras brasileiras, constante das 101 Proposições compiladas por Plínio Freire Gomes:

Que o Paraíso Terreal, em que Adão foi creado, está na America debaxo da Linha Equinocial, e perpendicular ao lugar q' Deos tem o seu Trono no Ceo; e o prova de nesta nova terra se achar tudo o que a Scriptura diz delle; porque nella se acha o fruto da Arvore da Vida, que são as Bananas compridas, e o da Sciencia, que são as Bananas curtas, e, frutas, rios, e delicias; e de Adão se chamar vermelho como se chamão os filhos do Brasil. (HVP, p. 166).

Por fim, com referência agora à escrita de *Um herege vai ao paraíso*, há que mencionar que, ao comentar essa tese henequiniana, o historiador deixa transparecer uma marca de diferenciação em relação ao discurso historiográfico tradicional, denotando assim a presença de um narrador e o tom irônico que permeia tantas narrativas contemporâneas: “Como se vê, Deus é de fato bem brasileiro”. (HVP, p. 116).

#### 4.2 A INTOLERÂNCIA CHEGA AO PARAÍSO: O TRIBUNAL DO SANTO OFÍCIO DA INQUISIÇÃO

Voltaire, no *Dicionário filosófico*, iniciado em 1752 e cujo objetivo maior era combater superstições e preconceitos vigentes em sua época, registra em tons irônicos uma definição para o Tribunal do Santo Ofício: “A Inquisição é, como se sabe, uma invenção admirável e absolutamente cristã destinada a tornar o papa e os monges mais poderosos e a tornar todo um reino hipócrita.”<sup>211</sup>

Em *Breviário das terras do Brasil*, o jesuíta cristão-novo Vasco Antônio ou Moisés Israel assim descreve para o índio Abiaru, recém-chegado das Missões sulinas e preso por suspeita de heresia, a Inquisição:

(...) uma poderosa e intrincada Ordem acima de qualquer ordem, odiada e temida, que julga, prende e mata e é dirigida ninguém sabe como e que se dedica a manter a pureza da fé, e que todos na Colônia portuguesa querem mais é destruir, sendo ela entretanto indestrutível como o Demônio, tudo vê tudo ouve enxerga e que tem

---

<sup>211</sup> VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Col. Os Pensadores. v. XXIII. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 228.

Familiares (nome tão enganosamente suave por todos os lados cuja função é declarar suspeitos e que tem mais poder que o Rei, e a cujo nome todos tremem de pavor e que leva o cáldo nome de Santo Ofício ou mais vulgarmente Inquisição. E que ele Francisco Abiaru assim como ele padre Vasco Antônio ou Moisés Israel estão ambos enredados nas malhas e alçapões dessa gente (...). ( B.T.B. p. 33).

Também na narrativa ficcional de Luiz Antonio de Assis Brasil, pela voz do Visitador, é possível apreender o poderio e a força da Inquisição: “(...) nem El-rei escapava ao poder do Santo Ofício, que reinava mais que os monarcas”. (BTB, p. 117).

Lembram os pesquisadores José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares que, sobre a Inquisição, muitos foram os mitos construídos ao longo do tempo, consolidando assim interpretações de senso comum que permaneceram corporificadas em imagens e conceitos que alcançaram a contemporaneidade.<sup>212</sup> Dentre essas imagens, destacam-se as dos horripilantes cenários dos autos-de-fé, as sessões públicas onde eram executados os condenados à pena capital. No entanto, é importante lembrar o que escrevem esses autores numa passagem anterior: “Nos últimos anos, tem havido uma interessante tendência historiográfica em debater visões consolidadas sobre o passado, tanto em relação a conceitos quanto a instituições”.<sup>213</sup>

Num breve esboço de cunho histórico, registra Hans Küng, em *A igreja católica*<sup>214</sup>, que a Inquisição foi instituída na Europa nas últimas décadas do século XII, como tentativa de erradicação de dois movimentos não-conformistas surgidos dentro da Igreja, representados pelos cátaros ou albigenses e pelos valdenses. Esses movimentos pregavam a penitência e a pobreza, em oposição ao fausto e à negligência do clero, o que representava uma ameaça ao sistema romano. Entre outras idéias, disseminavam a rejeição ao serviço militar e à pena de morte, aos templos e altares, à veneração da cruz e à idéia de purgatório. Num primeiro momento, a Igreja, apoiada pelo poder temporal, tentou a proibição da pregação leiga e a excomunhão dos “hereges”, o que os levou à clandestinidade e contribuiu para que se tornassem mais conhecidos. Para a definitiva erradicação das ameaças “heréticas”, o clero, os reis e os imperadores preparam “aquilo que preencheria

<sup>212</sup> FRANCO, José Eduardo; TAVARES Célia Cristina. *Jesuítas e Inquisição: cumplicidades e confrontações*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 115.

<sup>213</sup> Ibid., p. 113.

<sup>214</sup> KÜNG, Hans. *A igreja católica*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

muitas das mais terríveis páginas da história da igreja com o temível nome de Inquisição – a sistemática perseguição legal de hereges por um tribunal da igreja (*inquisitio haereticae pravitatis*), que também contava com o apoio popular, e se tornaria “uma característica essencial da Igreja Católica Romana”.<sup>215</sup> Destaca ainda o autor que uma influência decisiva para o fortalecimento da Inquisição foi exercida pelo imperador Frederico II que, nos éditos de sua coroação, determinou a morte na fogueira como punição às heresias. Os hereges condenados pela igreja deveriam, então, ser entregues ao poder secular para julgamento e posterior condenação, que poderia ser a morte pelo fogo ou o corte da língua. O que se instituiu, desse modo, foi o incentivo à delação e o cerceamento da liberdade de expressão e do pensamento. Mais tarde, as autoridades seculares seriam autorizadas pela igreja a utilizar a tortura como meio de extrair confissões.<sup>216</sup>

Em Portugal, o Tribunal foi provisoriamente implantado em 1536 pela bula papal *Cum ad nihil magis*, durante o reinado de d. João III, e sua aprovação definitiva por parte de Roma aconteceu antes do fim da década de 40. Conforme lembram José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares, a Inquisição “se pautou mais pela difusão do medo do que por uma preocupação de ser entendida pelos contemporâneos sujeitos à sua alçada”.<sup>217</sup>

Temporariamente suspenso por força de Breve papal, concedido através da intervenção do Padre Antônio Vieira após a sua condenação pelo Tribunal, a Inquisição voltou a atuar em Portugal pela Bula de Inocêncio XI. Esse episódio é mencionado por Luiz Antonio de Assis Brasil no romance em estudo e, mesmo pelo viés ficcional pelo qual é ali descrito, lembrando sempre tratar-se de um romance de cunho histórico, torna-se possível avaliar a “fúria” com que a instituição retomou suas ações. É, então, pela voz de um Visitador agora contrito que esse fato histórico é narrado:

E recomeçamos de fato. Hoje conto as três centenas de condenados que se seguiram, as dezenas de Autos-de-fé que fizemos celebrar, os dezesseis que queimamos em carne e os dezenove em efígie e não posso crer que tenham sido tantos. Meu Deus, tantos! O Terreiro do Paço, lugar de lisonjas e galanterias, tornou-se lugar sinistro, até que tivemos de trocar os Autos para o adro de São Domingos, desde aquele dia em que no Paço houve um monstruoso Auto com

---

<sup>215</sup> KÜNG, Hans. *A igreja católica*, p. 130.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 130-131.

<sup>217</sup> FRANCO, José Eduardo; TAVARES Célia Cristina, p. 115.

sessenta penitenciados, com três queimas de hereges e ali houve uma tal pendência de arma entre o povo que pôs em perigo de fugirem todos os sessenta, às vistas de El-rei. Mudamos para o adro de São Domingos, mas nossa fúria era a mesma, uma vez supliciamos pai e dois filhos, outra um frade por dizer missa e confessar sem ordens sacras, outra queimamos uma velha de noventa anos por feiticeira, outra executamos sentença contra doze sodomitas... (BTB, p. 116).

Outra seqüência de *Breviário das terras do Brasil*, ao retratar ficcionalmente um fato histórico também mencionado sucintamente por Anita Waingort Novinsky<sup>218</sup>, explicita o ponto a que chegou o desvario inquisitorial em Portugal. Nesta seqüência, então, narrada pela voz do Visitador, toma-se conhecimento que, com o intuito de restabelecer o prestígio do Santo Ofício após a sua suspensão, fazem desenterrar os ossos do rei D. João IV e, diante da família real, dos inquisidores e do povo, mandam

despojar a ossamenta de El-rei de todas as suas vestes e insígnias e leu-se um processo infamante em que o considerava morto e excomungado como inimigo da Igreja para depois, num ato de benignidade, absolvê-lo; revestiu-se novamente a caveira, as costelas, as tíbias e as omoplatas com os símbolos reais e foi, por fim, autorizada a encomendação cristã e os restos novamente enterrados. (BTB, p. 117).

Mesmo que o Iluminismo viesse a acabar com as torturas e a fogueira, a Inquisição romana continuaria a existir, sob o nome de “Santo Ofício” ou “Congregação para a Doutrina da Fé”, e, “ainda hoje seus processos estão de acordo com princípios medievais”.<sup>219</sup> Os processos são secretos, mantendo informantes e denunciante no anonimato, e transcorrendo de forma fechada para que os preliminares não sejam divulgados. Qualquer recurso a um tribunal independente não é permitido, pois, segundo Hans Küng, “o objetivo do processo não é descobrir a verdade, mas sim provocar uma submissão incondicional à doutrina romana, que é sempre igual à verdade”. E complementa: “Em suma, o objetivo é ‘obediência’ à ‘igreja’, de acordo com a fórmula que ainda está em uso: *humiliter se subiecit*, ‘ele se submeteu humildemente’. É indiscutível que uma Inquisição dessas zomba do evangelho e do senso de justiça geralmente aceito

---

<sup>218</sup> “A Inquisição viu-se assim privada de uma de suas principais fontes de renda, e usou de artimanhas, manobras e intrigas para prejudicar D. João IV. Depois de morto, excomungou-o.” NOVINSKY, Anita Waingort. *A Inquisição*. p. 44.

<sup>219</sup> KÜNG, Hans. *A igreja católica*, p. 131.

hoje, que encontrou expressão em particular nas declarações dos direitos humanos”.<sup>220</sup>

Ainda sobre os métodos e procedimentos da Inquisição, cumpre transcrever uma vez mais a voz irônica de Voltaire, que assim escreve no *Dicionário filosófico*:

De resto, conhecem-se bem todas as regras processuais deste tribunal e sabe-se como são opostas à falsa equidade e à cega razão de todos os outros tribunais do universo. É-se aprisionado por simples denúncia das pessoas mais infames; um filho pode denunciar o pai, uma mulher, o marido; nunca se é acareado com os acusadores; os bens são confiscados em proveito dos juízes; é assim pelo menos que a Inquisição se tem conduzido até os nossos dias: há aí algo de divino; pois, com efeito, é incompreensível que os homens tenham suportado pacientemente esse jugo...<sup>221</sup>

Feitas, então, as considerações acima expostas, há que comentar a presença e a atuação dessa poderosa e nefasta instituição nas narrativas que constituem o *corpus* deste estudo. Numa primeira observação, as personagens citadas ao longo deste exercício, ficcionais ou não, imaginárias ou reconstituídas através de indícios provenientes de antigos documentos (como é o caso de Pedro de Rates Henequim), apresentam uma característica determinante que as tornam semelhantes entre si: estão todas subjugadas pelo inclemente e implacável peso da Inquisição. Isso se dá pelo fato de representarem a “diferença” e a “alteridade” como marcas de comportamento que não se ajusta à mediocridade e à submissão exigidas das massas populares por aquela instituição. Desse modo, tanto pelas crenças e pela arte quanto pelos ideais, essas personagens possuem maneiras de ver, compreender e expressar o mundo que as rodeia que se mostram incompatíveis com os cânones estabelecidos. Isso se estenderá, inclusive, ao Visitador, personagem de *Breviário das terras do Brasil...*, que, mesmo a serviço do Santo Ofício, terá através do remorso e do arrependimento a oportunidade de tomar consciência da intolerância da instituição a que serve. Nesse sentido, vale ilustrar o que foi comentado lembrando palavras de Anita Waingort Novinsky: “O Tribunal da Inquisição [...] utilizou a religião para legitimar a ordem arbitrária sobre a qual se apoiava o sistema político de dominação e onde não havia lugar para judeus, cristãos-novos, muçulmanos, negros, mulatos, ciganos, heterodoxos ou

<sup>220</sup> KÜNG, Hans. *A igreja católica*, p. 131.

<sup>221</sup> VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*, p. 230.

contestadores de qualquer espécie”.<sup>222</sup> Assim, este *recorte* busca evidenciar a representação construída através de discursos contemporâneos, que têm a história como embasamento, do embate travado entre o homem comum, anônimo e “marginal” e as instituições totalizantes, muitas das quais surgidas em diversificados momentos históricos, mas que ainda se fazem presentes na atualidade. Então, se na contemporaneidade etnias inteiras são vitimadas em nome de ideologias políticas e da ganância pelo poder econômico, no Brasil-Colônia o alvo da estigmatização era o “outro”, o indivíduo que não se ajustava às ideologias hegemônicas em vigor, de caráter europeu, branco e dogmaticamente católico, como se pode constatar em *Breviário das terras do Brasil*, onde são mencionados os encarcerados pela Inquisição:

(...) estão também aqui recolhidos gentes de todo o feitio, feiticeiros, mulheres de má vida, ladrões, blasfemadores, sodomitas, inventores de máquinas, padres amancebados que dizem que o comércio carnal não é pecado, judeus ainda não convertidos, mulçumanos que estiram seus tapetes ao solo e oram a Maomé, negros que não abandonam seus deuses da África, hereges de Calvino, João Huss e Lutero, e adivinhadores do futuro, tudo gente recolhida por essas ruas e matos. (BTB, p. 35).

Um outro excerto de *Breviário das terras do Brasil* também merece ser destacado, tanto por trazer informações a respeito da atuação da Inquisição na Colônia quanto pela ironia que impregna a escrita, explicitando assim uma marca metaficcional historiográfica que autoriza uma representação do passado de forma pouco convencional:

\_ As autoridades do Santo Ofício, por não acreditarem muito em seus próprios homens aqui no Brasil e nem no Bispo e nem no Governador-geral, supondo não sem razão que logo se corrompem e caem na folia, mandam Visitadores<sup>223</sup>, delegados da mais absoluta confiança da Igreja e do Rei, que vêm regularmente às colônias verificar o estado das almas, saber quem está pecando, quem não está, quem é herege, quem não é, e por aí vai. (BTB, p. 37).

<sup>222</sup> NOVINSKY, Anita Waingort. *A Inquisição*. p. 90.

<sup>223</sup> Conforme se lê em *Jesuítas e Inquisição* (FRANCO, José Eduardo; TAVARES, Célia Cristina, p. 38) o Tribunal era composto por uma diversidade de cargos: oradores dos sermões de auto-de-fé, qualificadores, verificadores, revedores (que realizavam visitas às naus), comissários, deputados e promotores. Também Luiz Antonio de Assis Brasil, em *Breviário...*, enumera o grande número de funções inquisitoriais: “(...) Inquiridores, Deputados, Notários, Ouvidores Eclesiásticos, Meirinhos, Promotores, Procuradores das Partes, Alcaldes dos Cárceres, Visitadores das Naus, Qualificadores, Comissários, Capelães, Porteiros, *et coetera*”. ( B.T.B. p. 34).

Em termos históricos, isso significava que, não havendo na Colônia um tribunal autônomo, o Brasil dependia do Santo Ofício português, cuja atuação se dava através das visitas, quando então um padre visitador, um notário e um meirinho julgavam “crimes” diversos, tais como bigamia, homossexualismo, judaísmo, feitiçaria e heresia.<sup>224</sup>

Para se estabelecer, então, algumas inter-relações e breves diálogos entre as informações factuais acima registradas e os acontecimentos representados nas narrativas em estudo, alguns comentários devem ser feitos ainda. Inicialmente, cumpre anotar que muitos procedimentos formais e processuais do Tribunal da Inquisição são tratados em ambas as obras, pelos discursos historiográfico e ficcional, e também que, nas duas narrações, o mote desencadeador dos acontecimentos é a suspeita de heresia, suspeita essa que se fundamenta em formas de expressão: no caso de Henequim, o verbo; no de Francisco Abiaru, a arte.

Iniciando-se, então, pela personagem histórica Pedro de Rates Henequim, há que conhecer algumas de suas concepções cosmológicas e religiosas, cujo cunho eminentemente herético para o pensamento canônico inquisitorial fazem dele exemplo do homem barroco anônimo e aventureiro, porém instruído, que se coloca em confronto com uma força institucional maior. É importante lembrar, no entanto, não ser possível transcrever ou analisar neste espaço todas as 101 teses ou proposições pensadas por ele, nem é meta desta pesquisa realizar uma exegese tão aprofundada de *Um herege vai ao paraíso*. Desse modo, seguem compiladas, de maneira abrangente, algumas das principais idéias e conceitos que o levaram ao tribunal e à fogueira.

Já após sua chegada à Colônia, Henequim encantara-se com a paisagem brasileira, passando então a alimentar a idéia de que o Éden estaria localizado em alguma de suas serras. Nas bananeiras, acreditava ter descoberto a árvore do fruto proibido, que havia causado a queda de Adão e Eva. No cauim, a bebida ritual dos indígenas, julgava ter identificado o vinho do *Cântico dos cânticos*. Nas folhas das palmeiras, afirmava que Adão deixara escritas mensagens em língua portuguesa. Nos rios brasileiros, tais como o Amazonas e o São Francisco, identificava os rios

---

<sup>224</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p.131.



mencionados na Bíblia. Ao transcrever uma confissão da personagem diante do Tribunal, destaca Plínio Freire Gomes que

(...) o prisioneiro insistia em afirmar que o anjo da espada de fogo, colocado por Deus na entrada do Paraíso com o objetivo de impedir o ingresso dos mortais, “era totalmente apócrifo, porque pelo Querubim se entendia o Filósofo Aristóteles e seus sequazes, os quais negarão aquella grande parte do mundo”. Acrescentava ainda que, à semelhança de Adão, a natureza angélica era feita de terra; e que se dividia em entidades masculinas e femininas, pois, se “nos anjos maos se sabia muyto bem que havia sucubos e incubos, logo por que não seria tãobem assim nos anjos bons?” Por fim, assegurava que “todas as divinas pessoas têmão corpo, ainda que spiritual, assim como têmão tãobem corpo spiritual os anjos e a Virgem Nossa Senhora”. (HVP, p. 30).

Para Henequim, homens e anjos se aproximavam por terem sido criados da terra, instituindo-se assim em seres de “carne e ossos terrenos”; no entanto, os anjos eram inferiores aos humanos, uma vez que foram criados de parte da terra, enquanto que o homem o foi de seu todo. Nesse sentido, afirmava que “(...) ficão sendo os anjos por esta razão como filhos bastardos de Deos, e os homens como legitimos”. (HVP, p. 34), invertendo, dessa forma, a hierarquia ortodoxa ao atribuir à matéria importância maior que ao espírito. Também merecem registro suas concepções sobre a Virgem Maria, que era representada por ele como sendo uma “virago”, um ser andrógino, uma “virgem varonil”, que “possuía vulva mas não orifício, o que a impossibilitava de expurgar sêmen ou mênstruo”. (HVP, p. 35-36).

Uma das proposições mais polêmicas de Henequim é a que diz respeito ao dogma católico da Santíssima Trindade, composta segundo a Igreja por três pessoas que formam uma entidade una e eterna em sua essência. Para Henequim, segundo a interpretação dos inquisidores, “Deos creou a Deos”, tese essa reafirmada pelo réu durante o inquérito: “(...) responde que a entidade fogosa incriada só passou a se chamar ‘Deus’ quando vivificou a imagem do Pai. Em suma, (...) o Criador também deveria ser incluído na categoria das criaturas: assim como os homens, animais e plantas, Ele igualmente dependia de algo que Lhe era anterior”. (HVP, p. 67).

Essas e as demais concepções, de caráter abertamente heterodoxo, chegaram então ao conhecimento dos “familiares” do Santo Ofício, espalhados por todo o reino, que o denunciaram ao Tribunal em 1741 e diante do qual teve que comparecer acusado de heresia. Começava ali, como escreve Plínio Freire Gomes,

“o longo litígio durante o qual ele teria a oportunidade de expor o conteúdo da sua riquíssima cosmologia”. (HVP, p. 15). Os inquisidores, então, “escandalizados” pelo teor dos longos comentários expostos no decorrer do processo, “decidiram silenciá-lo para sempre no auto-de-fé que percorreu as ruas de Lisboa no dia 21 de junho de 1744”. (HVP, p. 15).

Em *Breviário das terras do Brasil*, a suspeita de heresia, como já se mencionou, não se dá pela palavra, mas sim por outra forma de expressão: a arte. Isso se manifesta já a bordo do navio que recolhe Abiaru das águas do rio de la Plata, motivada pelas características estéticas de sua escultura, mais especificamente pelos olhos indígenas numa imagem de Cristo, o que manifestava um hibridismo artístico que se distanciava dos cânones impostos à estatuária católica da época. É, então, como já foi registrado, feito prisioneiro e levado ao Rio de Janeiro para ser inquirido pelo Santo Ofício.

Assim, Pedro de Rates Henequim é denunciado ao Tribunal pelos seus escritos ditos “heréticos”, nos quais constrói uma inusitada cosmogonia não condizente com a ortodoxia do catolicismo. Francisco Abiaru, por sua vez, é alcançado pelas malhas inquisitoriais por ousar desafiar os estatutos eurocêntricos coloniais. Nesses dois episódios, então, podem ser assinalados alguns fatos convergentes, como, por exemplo, o de os réus serem homens anônimos, “marginais” e distanciados do “centro” institucionalizado da sociedade colonial ou da metropolitana, sociedades essas caóticas e obscurantistas mesmo estando em pleno vigor o Barroco europeu, com suas inovações culturais e científicas; e, também, o de ser a produção intelectual e estética de Henequim e Abiaru, ou seja, a negação do modo de pensar e expressar o mundo do “outro”, o que faz despertar as suspeitas heréticas. O que se vê, então, no decorrer dos processos, é a luta de dois “ex-cêntricos” em defesa da liberdade de crença e de pensamento diante de uma instituição que se quer onipotente e incontestável em seus dogmas. Além disso, num sentido mais amplo, os dois protagonistas representam simbolicamente o embate entre a liberdade, tanto a intelectual caracterizada pela busca do saber típica do Iluminismo quanto a natural própria das etnias aborígenes do novo mundo, contra uma instituição obsoleta e opressora. O que se tem como significado, então, é o choque entre dois tempos e dois universos: de um lado, a arcaica organização sócio-cultural de cunho europeu fundada em preceitos dogmáticos e obscurantistas,

de outro, homens, idéias e ideais novos, advindos com o Barroco e fortalecidos pelas Luzes.

Outro ponto a ser também comentado aqui é a forma como são representados alguns procedimentos inquisitoriais na obra ficcional e na historiográfica, e que se referem à despersonalização do “outro”. Desse modo, há que recordar que, se na micro-história a reconstrução dos acontecimentos seguem os métodos ensinados por Carlo Ginzburg, ou seja, a possibilidade de se “ler” nas entrelinhas dos documentos inquisitoriais os sinais e os indícios sugeridos pelas vozes envolvidas nos acontecimentos, construindo-se assim conjecturas, no romance histórico contemporâneo são utilizados diversos recursos típicos da metaficção historiográfica, tais como a introdução da ironia e do humor, da carnavalização e da transgressão dos fatos históricos aceitos pelo senso comum. Como exemplo disso, então, tome-se o episódio onde Abiaru é vestido para a primeira audiência. Ali, com verve cômica e irônica, como numa cena de ópera bufa, é narrada a descaracterização do índio, “europeizado” à força ao ter os cabelos cortados e ao ser obrigado a trajar uma vestimenta “portuguesa”, única para todos os acusados que comparecem às inquirições do Santo Ofício, “boa para um corpo de anta”, mas que nos mais gordos fica “esturricada”. (BTB, p. 74-77).

Na seqüência, é exposta a “filosofia” do Tribunal, que se mostra comum às duas obras e denuncia os métodos inquisitoriais. Assim, quando Abiaru fala ao Vigário-geral sobre sua prisão no navio, este o interrompe:

Isto são procedimentos normais, Francisco. Você é um acusado, e o D. Antônio de Ericeira agiu bem mandando você para a prisão do navio. Antes sacrificar-se um cristão do que pôr em risco as investigações; de resto, um cristão, quando sofre, dedica os sofrimentos à purgação dos pecados; se for considerado culpado no processo a prisão era pois necessária; se for apurada a falta de culpa a alma saiu ganhando com a penitência. Como você vê, não há nenhum mal nisso. (BTB, p. 80).

Mais adiante, no diálogo entre o Vigário-geral e o frade, onde também se entrevê na voz do primeiro laivos de ironia, o leitor tem conhecimento das proposições profundamente dogmáticas da Igreja Católica da época, ao atribuir à heresia, ou seja, ao desvirtuamento da fé católica, uma imputação de culpa muito mais severa que a outros delitos. Assim, após a explicação do frade sobre os diferentes tipos de heresias, o Vigário-geral questiona: “\_O que você me diz da

conduta do nosso anterior Bispo, D. Alarcão: era escandalosa ou herética? Todos estamos muito bem lembrados de suas estripulias públicas, seus desregramentos, suas concubinas...”. (BTB, p. 87). Ao que o frade responde, então, ser o comportamento do Bispo apenas escandaloso do ponto de vista moral, porém não herético, ao contrário do que ocorre com Abiaru, uma vez que ele incorreu em *heresis implicitae* por ter ido contra as tradições da Igreja, ao esculpir uma imagem diferente daquelas há séculos aprovadas pelos fiéis. (BTB, p. 87). Apreende-se aqui, desse modo, que as heresias, caracterizadas por idéias que “atentavam” gravemente contra a fé ou se opunham às opiniões comuns dos teólogos e às tradições católicas, eram imputadas como mecanismo totalitário e intolerante de imposição religiosa, como instrumento de cerceamento e subjugação do “outro”, e cuja justificação se escondia em motivos “cristãos”. Também é possível inferir do texto de Luiz Antonio de Assis Brasil, através de um olhar crítico profundamente moldado pela ironia, uma denúncia aos sistemas judiciários incoerentes e tendenciosos que pontuam toda a história humana.

No final do século XVII, conforme registra Francisco Bethencourt, o papel da Inquisição passou por uma fundamental inversão: “(...) de temíveis guardiões da fé católica, que faziam valer sua severidade como uma qualidade de fé essencial à proteção da Igreja e da comunidade dos fiéis, as Inquisições passaram a ser vistas como um caso exemplar de intolerância religiosa, de arbitrariedade judiciária, de repressão cega e interessada”.<sup>225</sup> Desse modo, a intimidação pelo terror e a submissão do “outro” pelo medo foram procedimentos regulares do Tribunal. Em *Breviário das terras do Brasil* isso se manifesta mais uma vez na voz do Visitador. Ao orientar seu secretário quanto à escrita do edital que convocará todos para comparecerem perante a Mesa do Santo Ofício para, num tempo de Graça de duas semanas, confessarem voluntariamente seus delitos, assim pede a Filipe que escreva:

Acrescente aí que toda a sanha e toda a fúria dos séculos civilizados cairão sobre a cabeça dos faltosos. Amedronte-os, faça-os tremer nas raízes de seus cabelos e nas polpas de seus dentes. Diga-lhes que com fogo se curará as feridas deste país selvático, porque só o fogo verdadeiramente limpa e cicatriza. Faça a apologia das chamas, de modo a desfalecerem de pavor ante a luz de uma candeia. Vamos nos

---

<sup>225</sup> BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições*: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 410.

fazer maiores do que somos, Filipe. Este é o caminho dos fracos e dos irracionais. (BTB, p. 158).

Para complementar esta seção e, ao mesmo tempo, dar continuidade à proposta de estabelecer possíveis diálogos entre escritas, cumpre transcrever excertos de dois romances contemporâneos nos quais também se encontram representados procedimentos típicos do Santo Ofício, como as sessões de tortura e os autos-de-fé. Essas representações firmam-se, então, num tom profundamente irônico e irreverente, marca de forte presença na ficção histórica pós-moderna, o que permite, desse modo, perspectivas inusitadas de acontecimentos pretéritos oficialmente sedimentados. Assim, o primeiro trecho a ser destacado encontra-se no romance *A estranha nação de Rafael Mendes*, do escritor gaúcho Moacyr Scliar. Ao narrar a passagem de dois amigos cristãos-novos, Rafael Mendes e Afonso Sanches, pelos cárceres da Inquisição, no século XVI, assim é descrita a sala de torturas:

Há uma sala especial para isto, equipada com mecanismos desenhados por um dos inquisidores, homem de grande engenho (parece judeu, comentam os outros, cheios de suspeita). O prisioneiro é deitado, nu, no potro. O carrasco aperta as cordas. O pobre-diabo grita de dor. O grito assusta um canário, colocado numa gaiola A, e o faz esvoaçar desesperado. Um gato, colocado no ponto B, abaixo da gaiola, salta, tentando alcançar o canário. Um cão tenta correr no encalço do gato; está preso, contudo; suas patas fazem mover uma esteira rolante, C, cujo movimento transmite-se, por um jogo de engrenagens, a um macete de madeira, D, que golpeia o prisioneiro na cabeça. Na realidade, como observa o inquisidor-inventor aos visitantes, é o próprio prisioneiro que se pune: quanto mais culpado, mais grita, mais o canário esvoaça, mais o gato pula, mais o cão corre, mais a esteira gira, mais o macete golpeia. Estivesse o acusado fortalecido por sua presunta inocência, o castigo seria menor.<sup>226</sup>

Por sua vez, os autos-de-fé oficializados em Lisboa, onde eram sentenciados os condenados da metrópole e das colônias para ali enviados, dentre eles os do Brasil (“úbere terreno para diamantes e impiedades”<sup>227</sup>), e que se transformavam, como já foi comentado, em grandiosas e concorridas festas populares, são assim mencionados por José Saramago em *Memorial do convento*:

(...) não bastariam a desviar-lhe a devoção e os sentidos de vista, ouvido e cheiro da solene cerimônia, tão levantadeira de almas, acto tão de fé, a procissão

<sup>226</sup> SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003. p. 115.

<sup>227</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 24. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 48.

compassada, a descansada leitura das sentenças, as descaídas figuras dos condenados, as lastimosas vozes, o cheiro da carne estalando quando lhe chegam as labaredas, a pouca gordura que sobejou dos cárceres.<sup>228</sup>

#### 4.3 UMA UTOPIA NO CORAÇÃO DA AMÉRICA DO SUL: AS MISSÕES JESUÍTICAS

Na seqüência inicial de *Breviário das terras do Brasil*, o leitor acompanha a luta da personagem Francisco Abiaru contra a tormenta e a correnteza do rio de la Plata e, em seguida, o seu salvamento por um navio português. Transparecem, então, nessa abertura da narrativa *in media res*, referências a importantes fatos históricos coevos aos acontecimentos ficcionais narrados, mais especificamente à questão missioneira e o trabalho catequético e civilizatório dos jesuítas junto às tribos guarani. Desse modo, tendo como mote o excerto a seguir apresentado, esboçar-se-á um rápido panorama do período colonial das terras meridionais da América do Sul:

...o rio de la Plata que tanta gente já trágou naquelas paragens, são decerto os espíritos ruidosos dos antepassados guaranis que marulham e enlouquecem as águas, por estar um filho seu Francisco Abiaru de acertos com gente cristã e jesuíta a esculpir santos e ainda levá-los a Buenos Aires para ornamento de um templo famoso pelo ouro e recamações de prata. (BTB, p. 7).

O fragmento mencionado traz, então, ao horizonte de referências do leitor, a polêmica e inovadora experiência de colonização que as Missões sul-americanas representaram, seja pelas relações estabelecidas entre indígenas e catequizadores europeus, num modelo revolucionário de organização social, econômica e religiosa, seja pela arte que ali se desenvolveu, especialmente a escultura, a música e a arquitetura, esta última ainda hoje testemunhada pela magnificência das ruínas das igrejas missionárias.

Diante disso, então, e de modo especial com o objetivo de esboçar algumas informações a respeito das raízes étnicas e “éticas” de Francisco Abiaru, cumpre intercalar aqui algumas digressões de cunho historiográfico.

Quando da chegada de portugueses e espanhóis à América do Sul, os guarani constituíam uma grande nação formada por tribos diferentes, porém unificadas por uma língua geral. Ocupando um território cuja extensão suplantava a

---

<sup>228</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*, p. 47.

da Europa Continental, que se estendia dos pampas sulinos aos limites da Amazônia, causou espanto aos conquistadores o fato de tantos povoados socialmente isolados manterem essa língua unificadora.<sup>229</sup> Alvar Núñez Cabeza de Vaca<sup>230</sup>, *adelantado* do Paraguai que em 1541 empreendeu uma viagem sertão adentro, indo de Santa Catarina ao Paraguai cruzando o território do atual Estado do Paraná, descreveu os guarani como gente amistosa mas guerreira e vingativa, excelentes caçadores e pescadores, além de agricultores e criadores de animais. Segundo o viajante, tanto os homens quanto as mulheres andavam nus, e demonstravam um grande pavor diante dos cavalos, animais até então desconhecidos por eles. Caracterizavam-se pelo nomadismo, abandonando as aldeias precariamente construídas após algumas colheitas, em busca de novas terras férteis. Um costume ancestral que mereceu do explorador uma descrição acurada foi o da antropofagia ritual, celebração coletiva onde era servida a carne de inimigos de outras tribos capturados em batalhas e, posteriormente à chegada dos europeus, também de homens brancos. Essas cerimônias se revestiam de importante aspecto espiritual para os nativos pois, ao ingerir ou tocar a carne do morto, consideravam-se engrandecidos ao haurir sua força e sua coragem. Cumpre adiantar que, mais tarde, esses rituais seriam um dos principais costumes guarani a ser combatido pelos jesuítas em sua campanha de cristianização dos indígenas.

A mitologia guarani, conforme registra o antropólogo Pierre Clastres,<sup>231</sup> foi transmitida de forma fragmentada pelos jesuítas em seus manuscritos, consistindo num reduzido número de narrativas míticas, fato que a faz diferir das de outras populações indígenas da América do Sul. Essas narrativas compunham-se, essencialmente, de mitos que versavam sobre os gêmeos civilizadores, a origem do fogo e o dilúvio universal. Outra particularidade da religiosidade guarani digna de nota, uma vez que isso iria facilitar o trabalho catequético jesuítico ao associá-la aos dogmas católicos, é citada por Júlio César Melatti: a crença num ser supremo, enquanto que as demais tribos privilegiavam em suas mitologias a imagem do herói mítico. A diferença é que, segundo o autor, a um ser supremo é atribuída a criação

---

<sup>229</sup> LUGON, Clovis. *A república "comunista" cristã dos guaranis: 1610/1768*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. *passim*.

<sup>230</sup> NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar. *Comentários*. Curitiba: Farol do Saber, 1995. *passim*.

<sup>231</sup> CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Campinas: Papirus, 1990. *passim*.

do universo ou da terra, enquanto os heróis míticos são conhecidos apenas como agentes transformadores, que transmitem técnicas, ritos e regras sociais à tribo.<sup>232</sup>

Os jesuítas chegaram ao Novo Mundo poucos anos após o descobrimento. Para “complementar” a submissão dos povos nativos, em franco extermínio devido às armas, às doenças desconhecidas na América e aos hábitos europeus, os missionários iniciaram a “conquista espiritual”, cuja meta fundamental era destruir o selvagem universo pagão e instituir a fé, a moral e os costumes cristãos. Para tanto, uma das estratégias mais eficientes de aculturação do indígena foi a organização das Reduções e, posteriormente, das Missões Jesuíticas.

Nas terras americanas sob domínio português, o trabalho jesuítico iniciou-se em 1549, com a chegada do missionário lusitano Manoel da Nóbrega e outros religiosos; em 1553, chegou ao Brasil José de Anchieta. A obra de catequese empreendida pelos jesuítas foi marcada pela abnegação, pelo sacrifício e pela persistência, num constante embate com a natureza do nativo e a ganância dos colonos. Escreve Washington Luís que “[A] missão, a que os jesuítas se impuseram nas terras do Brasil para catequese, foi inçada de imensas dificuldades e bem mais difícil que em qualquer outra parte do mundo. Aqui eles não vieram mudar ou transformar uma crença para outra melhor; vieram criar crenças no espírito bruto de selvagens e no meio de selvagens”.<sup>233</sup>

Em terras hispano-americanas, a ação jesuítica teve início em 1585, constituindo-se na instituição de escolas para os filhos dos espanhóis, de seminários e de missões ambulantes pelo interior da região. Relata Clovis Lugon que, sozinhos, os padres Ortega e Filds percorreram toda a região do Guairá, atual Estado do Paraná, onde teriam avistado aproximadamente 200 mil guarani ainda livres, que se mostravam propensos à catequese. Ainda sobre o trabalho jesuítico, escreve o autor que “[O]utros pequenos grupos de missionários puseram-se em campo nos anos seguintes. Os relatos coevos descrevem-nos com um breviário entalado sob o braço esquerdo, uma grande cruz na mão direita e sem outra provisão senão a sua confiança em Deus. Alguns foram assassinados”.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> MELATTI, Júlio César. *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1980.

<sup>233</sup> LUÍS, Washington. *Na capitania de São Vicente*. São Paulo: Martins, 1976. p. 72.

<sup>234</sup> LUGON, Clovis. *A república “comunista” cristã dos jesuítas*, p. 28.



É pertinente fazer aqui uma pequena pausa na digressão histórica em curso e buscar, no texto ficcional, algumas referências sobre a atuação dos missionários na América do Sul, assim como sobre os diferentes métodos de “conquista espiritual” empreendidos em terras espanholas e portuguesas. Em *Breviário das terras do Brasil*, é possível apreender essa diferença através do diálogo mantido entre o Vigário-geral e D. Antônio de Ericeira, quando da primeira audiência de Abiaru, no qual são comentados os métodos educacionais das Missões. Pelas vozes dos interlocutores, então, e mais uma vez detectando-se aí a verve irônica que perpassa toda a narrativa, constata-se acontecimentos do Brasil-Colônia e, ao mesmo tempo, antever um fato histórico futuro: o distanciamento sócio-cultural entre os povos da América Latina:

- \_ (...) Nós, portugueses, não estimamos muito a instrução dos povos.
- \_ Perdoe, doutor Clemente, mas e Coimbra? e Lisboa? e Camões? Ninguém pode falar em ignorância.
- \_ Talvez cultivemos uma instrução apenas para nós, meu frade, mas observe que na América não possuímos nenhuma escola... a não ser o colégio dos jesuítas... enquanto que os espanhóis já possuem uma Universidade no México há quase duzentos anos. Do Brasil só sabemos tirar: açúcar, pedras preciosas, ouro. O que damos em troca?
- \_ Evangelização: Isto não é o suficiente?
- \_ Seria, se realmente evangelizássemos. Não é evangelizar impor três ou quatro mosteiros na costa, fechados em si mesmos. Onde estão os missionários que adentram selvas, onde os oradores?
- \_ Tivemos um orador e missionário, sim, o Padre Antônio Vieira. E o Padre Anchieta, e o Padre Manoel da Nóbrega.
- \_ Todos jesuítas, todos jesuítas. Jesuítas não fundam mosteiros, criam colégios. [...] Estamos fazendo com que no futuro tenhamos espanhóis e portugueses inimigos neste Continente. Se não inimigos, pelo menos povos que não se compreenderão. (...). (BTB, p. 82-83).

As reduções, aldeamentos organizados pelos religiosos, disseminaram-se pela região do Guairá, atual Estado do Paraná, e se constituíram no que se classificou de “Estado” Jesuítico do Paraguai. Em 1631, por ocasião do ataque das bandeiras paulistas comandadas por Manoel Preto e Antônio Raposo Tavares, essa região contava com uma população indígena de aproximadamente 100 mil indivíduos. Registra Clovis Lugon que, “[N]essa época, as reduções do Guairá podiam já ‘figurar ao lado das melhores cidades espanholas do Paraguai’ (...). As suas igrejas eram mesmo melhor ornamentadas e maiores que em qualquer outra

localidade, e os neófitos não se distinguiram mais dos antigos cristãos, salvo por sua inocência e devoção”.<sup>235</sup>

Após a destruição do Guairá pelos paulistas, os jesuítas reuniram as famílias sobreviventes e embrenharam-se nas matas, formando, segundo Luís Flodoardo Silva Pinto, um grupo de sete mil pessoas que, sob o comando do padre Antônio Ruiz de Montoya, partiu em busca de paragens mais seguras. A esse grupo somaram-se mais cinco mil índios provenientes de outras regiões também assoladas pelos bandeirantes. Desse total de doze mil retirantes que empreenderam a longa e penosa viagem por ambas as margens do rio Paraná e pela margem ocidental do rio Uruguai, por água e caminhos abertos na selva, calcula-se que, de acordo com o autor, dois mil índios pereceram e seis mil retornaram à vida selvagem, chegando apenas quatro mil à região do Tape onde então se estabeleceram. Ainda segundo o historiador, “[E]ssa ação marcou uma retirada que pode ser considerada o primeiro êxodo do povo Guarani”.<sup>236</sup> Nessa região, sofreriam novamente o assédio dos bandeirantes, obrigando assim índios e religiosos a empreenderem nova migração rumo ao sul. Desse modo, novos povoados foram estabelecidos em território situado entre os rios Paraná e Uruguai, na região de Entre-Rios. Floresceu ali, então, o que viria a ser conhecido como os “Trinta Povos Missioneiros”.

Até o seu ocaso, o sistema missioneiro primou por ser um modelo inusitado e eficiente de colonização e catequese em pleno coração da América do Sul. Ali, desenvolveu-se um organizado sistema sócio-político, onde as decisões eram tomadas pela coletividade, o trabalho visava o bem comum e a educação e a arte se revestiam de fundamental importância para a manutenção da comunidade. De acordo ainda com Clovis Lugon, “[A] República Guarani realizava, assim, em pequena escala, a fórmula do federalismo internacional do futuro: administração autônoma das comunidades e liberdades locais, garantidas na base de um regime político e econômico unificado”.<sup>237</sup> No entanto, desde a instituição das primeiras reduções, muitas críticas e acusações foram manifestadas contra os jesuítas. Segundo Máxime Haubert, os colonos alegavam prejuízos devido ao comércio praticado naquelas comunidades; os bispos lamentavam-se por não receberem

---

<sup>235</sup> LUGON, Clovis. *A república “comunista” cristã dos jesuítas*, p. 56.

<sup>236</sup> PINTO, Luís Flodoardo Silva. *As missões orientais*, p. 15.

<sup>237</sup> LUGON, Clovis. op. cit., p. 91.

dízimos; as autoridades civis e religiosas queixavam-se por não poder jurisdicionar sobre as aldeias guarani, e argumentavam que os indígenas haviam apenas sido subtraídos ao sistema das *encomiendas* para serem submetidos a um regime de escravidão mais feroz e perpétua.<sup>238</sup>

Com o Tratado de Madri, assinado entre Portugal e Espanha em 1750 com o objetivo de assegurar a paz entre suas possessões americanas, as sete reduções do Uruguai foram trocadas pelo forte Nova Colônia do Sacramento. Em atendimento ao tratado, o geral da Companhia de Jesus determinou a desocupação das aldeias e a transferência de cerca de 30 mil índios para outros territórios. Sem respostas aos seus veementes apelos para a manutenção das Missões, os jesuítas foram forçados a obedecer, tentando convencer os indígenas a emigrarem, o que encontrou sólida resistência. Alegavam os índios serem inférteis as terras da outra margem do Uruguai para onde deveriam se transferir, e, principalmente (e aqui há que recordar a revolta de Francisco Abiaru contra os portugueses em *Breviário das terras do Brasil*) por sentirem-se traídos pelo rei, que os despojava dos resultados de mais de cem anos de trabalho em proveito dos lusos, seus inimigos. Com a demora na transferência, os dois exércitos reais receberam ordens para marchar contra as reduções rebeldes. O que seguiu foi uma guerra inglória para os indígenas e religiosos, onde metade da população remanescente foi deportada para a margem oposta do Uruguai, enquanto a outra metade embrenhava-se novamente na floresta. No entanto, diante da grandiosidade e da beleza das igrejas missioneiras, os soldados espanhóis e portugueses viram-se profundamente impressionados, conforme escreve Clovis Lugon:

O único povo índio que escapara algum tempo ao seu domínio, o povo guarani, o mais miserável da América, ao qual tinham querido negar o direito de receber os sacramentos, com o argumento de que era desprovido de razão, ali assinara, em linguagem cristã, em nome de todos os povos da América, a ata de acusação e de condenação dos conquistadores, antes de se dispersar de novo na floresta virgem que iria submergir em breve suas cidades industriosas, que tinham surgido como para fornecer apenas seu testemunho.<sup>239</sup>

Apesar do êxito social, humanístico e econômico conquistado pela Companhia de Jesus na América do Sul, muitas críticas são levantadas a respeito

---

<sup>238</sup> HAUBERT, Maxime. *A vida quotidiana no Paraguai no tempo dos jesuítas*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. *passim*.

<sup>239</sup> LUGON, Clovis. *A república "comunista" cristã dos jesuítas*, p. 152.

dos aspectos culturais e religiosos do modelo civilizatório disseminado pelos missionários. José Júlio Chiavenato, em contraponto às vozes favoráveis ao sistema das reduções, alerta que as bases dessas sociedades comunitárias fundamentaram-se no trabalho indígena, num modo disfarçado de escravidão. Salienta também que a dominação religiosa só foi possível devido à impotência dos aborígenes ante o invasor europeu e o medo da escravidão. Para a imposição dos dogmas católicos, adaptados às necessidades da catequese, criaram os religiosos uma espécie de “pedagogia do terror”, com a qual negavam a cultura nativa e transformavam o indígena em um ser passivo e fanático, subjugado pelo medo da escravidão representada pelos colonos espanhóis e paulistas. Dessa forma, houve uma despersonalização do indígena e de sua cultura, quando suas crenças foram alteradas, transformadas, manipuladas e misturadas a rituais e “encenações”, práticas essas às quais os índios eram extremamente sensíveis.<sup>240</sup>

Ainda mantendo as Missões Jesuíticas como mote, cumpre elaborar agora mais alguns comentários sobre a importância da arte naquele sistema comunitário. A habilidade artística demonstrada por Francisco Abiaru em esculpir imagens sacras, em *Breviário das terras do Brasil*, mesmo representada através da escrita ficcional, porém espelhando informações historicamente construídas, retrata de modo especial o grau de refinamento que a escultura atingiu naquelas paragens, a ponto de hibridizar modelos barrocos europeus trazidos pelos jesuítas com o olhar estético nativo. Dessa forma, fazer referências à arte que aportou em terras americanas e àquela que se desenvolveu nas Missões, oportuniza destacar nas páginas do romance o embate entre Mestre Domingos, artista esteticamente limitado pela rigidez canônica do barroco católico, e Francisco Abiaru, o escultor índio dono de uma liberdade artística permitida pela ideologia missioneira.

Como já se mencionou, logo após a conquista da terra pelos colonizadores europeus iniciou-se a “conquista espiritual” dos indígenas, fato esse demarcado pela chegada dos primeiros missionários católicos ao continente americano. Uma das grandes dificuldades encontradas por esses religiosos nos primeiros tempos de cristianização foi a grande variedade de línguas nativas, o que os obrigou a utilizar-se de desenhos e pinturas para a divulgação dos elementos da doutrina cristã. Esse

---

<sup>240</sup> CHIAVENATO, José Júlio. *Bandeirismo: dominação e violência*. São Paulo: Moderna, 1991. *Passim*.

método de catequização seria amplamente utilizado pelos padres, colocando-se então ao lado da palavra escrita os recursos das linguagens visuais. Os indígenas, por sua vez, desde logo se destacaram pela habilidade de manejar ferramentas até então desconhecidas por eles, assim como a de copiar os modelos que os religiosos lhes colocavam. As primeiras imagens talhadas pelos aborígenes apresentavam, geralmente, ingenuidade nos traços e estilização das formas. Posteriormente, essa produção estética peculiar seria classificada pelos estudiosos como “arte indiocristã”.<sup>241</sup>

Também Serge Gruzinski destaca a intensa utilização das imagens pela Igreja para a abordagem das civilizações ameríndias, consideradas “mundos de idólatras” e cultuadoras de imagens “vãs e sem fundamento”, inspiradas pelo diabo. Tornava-se, então, função primordial do cristianismo localizar, detectar e destruir tais ídolos. Escreve o autor que “(...) esse gigantesco projeto posto em prática numa escala que abrangia todo um continente, esta caçada aos ídolos, e portanto, às imagens do Outro, condicionariam profundamente a atitude do Ocidente frente aos mundos que pretendia submeter”.<sup>242</sup>

Se o culto aos ídolos ameríndios representava para os europeus uma aberração estética e cultural, em face das formas artísticas típicas cultivadas pelos indígenas e, segundo a perspectiva eurocêntrica, por nada representarem, há que imaginar também, por outro lado, o impacto causado aos nativos pelas imagens construídas sob a extravagante e bizarra estética barroca. Sobre isso, escreve Herbert Read:

Antes de deixar de lado esta arte como simplesmente sádica, poderíamos perguntar o que teria pensado um mexicano ou um inca do século XVI das crucificações e dos mártires torturados que se encontravam pintados por toda parte na arte européia do mesmo período. De fato, a arte cristã introduziu certo apuro desconhecido na arte da América antiga – realismo grosseiro (os rostos torturados do *Ecce Homo*, as feridas sangrentas da Pietá, os intestinos expostos e os peitos mutilados dos santos).<sup>243</sup>

O modelo civilizatório em vigor nas reduções provinha, em sua totalidade, dos colonizadores europeus, fato esse que não satisfazia aos indígenas. No entanto,

<sup>241</sup> MAQUÍVAR, María del Consuelo. *La escultura religiosa en la Nueva Espana*. México: Dirección General de Publicaciones, 2001. *passim*.

<sup>242</sup> GRUZINSKI, Serge. A Guerra das imagens e a ocidentalização da América. In: VAINFAS, Ronaldo. *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p.198-199.

<sup>243</sup> READ, Herbert. *O sentido da arte: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos*. São Paulo: IBRASA, 1978. p. 67.

diante dos métodos impostos pelos missionários, acabavam por sujeitar-se. O europeu construíra uma imagem negativa a respeito dos aborígenes, julgando-os pertencentes a raças primitivas e culturalmente inferiores, incapazes de compreender “assuntos espirituais”. Além disso, conforme escreve Armindo Trevisan, a consciência de auto-suficiência européia explicava também, em parte, a idéia de “penúria intelectual” que lhes transmitiam os nativos, induzidos assim à submissão psicológica pela ausência de diálogo entre as culturas. No entanto, mesmo com essa imagem desfavorável do indígena disseminada entre os colonos, muitos autores da época assinalam duas qualidades dos nativos: o acentuado gosto pela música e o talento para a imitação.<sup>244</sup> Desse modo, desde os primeiros contatos, os missionários utilizaram-se da música como estratégia de aproximação com as tribos e, com o desenvolvimento das Reduções, tomaram lugar privilegiado nas comunidades as orquestras e o ensino musical. Quanto à capacidade imitativa dos indígenas, fator que favoreceria a instalação de oficinas produtoras de imagens sacras em grande quantidade, lembra Armindo Trevisan, fundamentado em relatos da época, que apesar do excepcional talento para a execução de cópias de modelos a eles apresentados, os índios não demonstravam qualquer impulso de criatividade ou inovação, atribuindo-se essa ausência de espírito criador à obediência ética e estética dos autóctones aos missionários.<sup>245</sup> Também com referência a esse fato, cumpre recordar as palavras de Lúcio Costa, citadas pelo historiador:

Parece mesmo não ter havido, por parte dos irmãos, cientes da superioridade de sua própria técnica, compreensão e simpatia pelo que as interpretações dos indígenas pudessem apresentar de imprevisto e pessoal, e que desprezavam como “errado” tudo o que fugisse às receitas do formulário europeu, estimulando, pelo contrário, as cópias servis e assim impondo, junto com a nova crença e a nova moral, uma beleza já pronta.<sup>246</sup>

A escultura produzida nas Reduções e Missões Jesuíticas era, como toda arte cristã, marcadamente de cunho didático, cujo objetivo não era a fruição estética, mas transformar-se em subsidiária da catequização. Dessa forma, atendia a uma dupla necessidade: prover os templos com as imagens que enfatizavam e apoiavam

---

<sup>244</sup> TREVISAN, Armindo. *A escultura dos sete povos*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1978. p. 38.

<sup>245</sup> Ibid., p. 39-40

<sup>246</sup> COSTA, Lúcio. A arquitetura dos Jesuítas no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 5, 1941. *apud* TREVISAN, *A escultura dos sete povos*, p. 40.

visualmente as pregações, e atender às exigências da pedagogia jesuítica ao suprir com imagens a ausência de leitura dos nativos. Por outro lado, no âmbito litúrgico e seguindo a estética barroca, as imagens colaboravam para o esplendor dos cultos, o que também se prestava a ser instrumento para atrair a atenção e despertar a emoção religiosa dos indígenas.<sup>247</sup>

Arte mista ou híbrida, a estatuária produzida nas comunidades missionárias apresentava inicialmente, conforme anota Armindo Trevisan, características do Renascimento tardio ou mesmo do gótico e do românico, mas já mostravam marcas do Barroco, marcas essas trazidas pelos inúmeros missionários artistas provenientes do centro e do norte da Europa. Essa “hibridez” desenvolveu-se, então, mais pela mistura de estilos europeus, reproduzidos sem muita pureza estética, do que pela influência dos elementos nativos. Outro motivo para isso, apontado por Armindo Trevisan, foi de ordem religiosa, ou seja, pela proibição do contato dos índios das Missões com os colonizadores espanhóis. Desse modo, “nesse espaço fechado, a arte tendia a seguir seu caminho unidirecionalmente, isto é, de acordo com a linha imposta pelos missionários. Estes chegaram pré-moldados por suas tradições culturais. Daí o caráter híbrido dessa arte”.<sup>248</sup>

Sobre as características formais das estátuas missionárias, Armindo Trevisan registra que, em sua maioria, eram esculpidas em madeira, principalmente em cedro. Apresentavam, muitas vezes, um aspecto hirtos e toscos, mais por deficiência dos instrumentos utilizados do que pela inabilidade dos artistas. Seguindo a tradição européia, as imagens eram polícromas, possuindo muitas vezes articulações e vestuários. A iconografia trazida pelos jesuítas se constituía principalmente pelas imagens do Cristo Crucificado e da Virgem, além dos três principais santos da Ordem: Santo Inácio, o fundador; São Francisco Xavier, o Apóstolo do Oriente; e São Francisco de Borja, um dos primeiros sucessores de Loyola na direção da Companhia de Jesus.<sup>249</sup>

Fundamentando-se em trabalhos de pesquisadores da arte ameríndia, Armindo Trevisan divide o patrimônio escultórico missionário em quatro grupos: as obras-primas dos mestres, as imagens elaboradas pelos nativos como cópias dos

---

<sup>247</sup> TREVISAN, Armindo. *A escultura dos sete povos*, p. 43-44.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>249</sup> *Ibid.*, *passim*.

modelos importados, as obras híbridas que congregavam técnicas e modelos europeus ao espírito indígena, e as produções plásticas marcadamente nativas. No primeiro grupo, o historiador situa as obras elaboradas por artistas europeus vindos para a América do Sul, os próprios jesuítas, que as construíam de acordo com os cânones artísticos em vigor na Europa, e nas quais nada denotava a presença nativa. O segundo grupo contempla uma produção mimética, elaborada sob o controle e a orientação dos mestres, onde o indígena, ética e esteticamente submisso, era impedido de manifestar sua expressividade, limitando-se muitas vezes a elaborar obras menores ou executar parcialmente as imagens, gerando assim uma heterogeneidade de estilos. As obras mistas fundiam técnicas e modelos, demarcando o início de uma “desmimetização”, sobre as quais escreve Armindo Trevisan:

Alguma coisa induz o índio a violar os cânones impostos. Inabilidade? Vontade de expressão própria? De qualquer modo, com ou sem o consentimento dos mestres, o aborígine ensaia os primeiros passos rumo à sua identificação. Essa originalidade revela-se através de caracteres comuns a toda a arte primitiva: tendência à simetria e ao frontalismo; predomínio da linha horizontal e vertical; rigidez estática e estilização. Algo, pois, de nativo ganha seu lugar ao sol dentro de marcos extremamente rígidos.<sup>250</sup>

O quarto grupo, no qual se enquadram as plásticas índias, acolhe obras que se mostram desvencilhadas dos cânones europeus, manifestando um “primitivismo” nativo em sua rusticidade, onde se percebe “uma ousadia mental” de rompimento com as lições alienígenas e expressam com força genuína algo do universo nativo.<sup>251</sup>

Os comentários acima construídos a respeito da imaginária indo-jesuítica levam a abrir aqui, mais uma vez, um breve intervalo para se fazer referências às imagens esculpidas por Francisco Abiaru em *Breviário das terras do Brasil*. No romance, o Cristo com o qual o índio foi salvo das águas do rio de la Plata, como já se registrou, mostra característicos olhos indígenas, o que vai se tornar a causa da acusação de heresia. Ao esculpir esse Cristo de olhos amendoados, lembra Volnry Santos, Francisco Abiaru vai propor, “por via transversa, uma discussão em torno

---

<sup>250</sup> TREVISAN, Armindo. *A escultura dos sete povos*, p. 60.

<sup>251</sup> *Ibid.*, *passim*.



dos valores estéticos, religiosos e ideológicos que a sua obra representa numa época marcada pela discriminação”.<sup>252</sup>

Já no Rio de Janeiro e atuando como aprendiz de Mestre Domingos, Abiaru põe à prova sua ousadia estética ao esculpir outro Cristo, agora portando um cocar indígena, “de penas ferozes, demoníacas”. (BTB, p. 145). Mais adiante, essa audácia criativa mostra-se ainda mais evidente, quando esculpe uma imagem de São Miguel sorridente, não só trazendo o cocar guarani mas também uma seteira às costas e um arco distendido, pronto para ser usado; sob os pés, calcada como uma serpente, a figura de Mestre Domingos com dois chifres na testa. Em outras imagens, representa ainda “anjos de torsos largos, pernas curtas e pés esborrachados de índio, Santa Isabel feita à imagem de sua velha mãe da Redução, os cabelos escorridos até a cintura e dentes estragados, São João o Batista coberto com pele de onça”. (BTB, p. 166). Na inquirição oficial, outras imagens são mostradas como provas do “desvio” artístico de Abiaru e exemplos da hibridização da sua arte, imagens essas que deleitam a população presente: “anjos retacos, de rosto brejeiro e feliz, arcanjos de peitos largos e pés enormes, descalços, santas com os seios caídos à mostra, doutores da Igreja segurando arcos e flechas, toda uma hagiografia negra, índia e bela”, e, mais impressionante que todas, a imagem em tamanho natural do escravo morto, trazendo sobre a cabeça uma auréola. (BTB, p. 200). Aqui, mais uma vez a literatura dialoga com a história, buscando nela o material para a sua escrita: na iconografia apresentada por Armino Trevisan em seu estudo *A escultura dos sete povos*, constata-se que as imagens remanescentes das Missões se instituíram em referências para a ficção de Assis Brasil. Dentre as obras ali reproduzidas através de fotografias, há que destacar três delas: um Cristo menino que tem na mão um cocar guarani, uma Nossa Senhora da Conceição cujos cabelos e perfil são caracteristicamente indígenas, e um São Miguel Arcanjo também ostentando um cocar e tendo sob os pés um bandeirante paulista.<sup>253</sup> Comentar sobre essas referências à arte missioneira expressadas pelo discurso ficcional, e que tratam da manifestação de uma estética hibridizada, faz lembrar também um pequeno trecho de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, trecho esse que será mais uma vez lembrado no decorrer desta dissertação: “Os outros

<sup>252</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 131.

<sup>253</sup> TREVISAN, Armino. *A escultura dos sete povos*, passim.

escultores índios em geral davam à face das figuras os seus próprios característicos fisionômicos: olhos oblíquos, zigomas salientes, lábios grossos. Havia pouco um índio esculpira um Menino Deus índio com um cocar de penas na cabeça”.<sup>254</sup>

A estatuária missioneira apresenta, ainda, uma peculiaridade digna de nota: as cavidades dorsais. No romance de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Abiaru* é questionado, em sua primeira audiência com o Vigário-geral e o frade, a respeito dos métodos de ensino da escultura nas Missões, ao que responde que isso se dava através de cópias de santos providos da Espanha e de gravuras gregas e romanas. É indagado, então, sobre a existência de cavidades na cabeça das imagens e se as mesmas destinavam-se a guardar ouro, ao que o índio replica que a utilidade de tais cavidades era esconder as relíquias sacras, por medo dos portugueses “que não respeitam nada, são piores que onças e mais ignorantes que mulas”. (BTB, p. 81). Em *A escultura dos sete povos*, Armindo Trevisan comenta essa singularidade das imagens, esclarecendo porém que, em sua maioria, a cavidade encontra-se no dorso das mesmas. Fundamentado em um estudo de C. G. Krebs, o autor enumera diversas hipóteses para tal procedimento, dentre as quais a mais plausível é a de servirem de esconderijo para riquezas com pequeno volume e grande valor.<sup>255</sup>

Para complementar, então, esta seção, há que mais uma vez pôr em destaque as possibilidades estéticas e simbólicas de reconfiguração do passado que o romance histórico contemporâneo oportuniza. Desse modo, num Rio de Janeiro colonial e caótico, labirinticamente barroco, representa-se o encontro entre dois mundos e dois tempos históricos, com seus diferentes aspectos humanos, artísticos e ideológicos. Assim, em *Mestre Domingos* infere-se a representação simbólica dos ideais eurocêntricos, de uma velha Europa segregacionista e ainda atrelada ao passado; em *Francisco Abiaru*, a arte nova e hibridizada, e, de modo significativo, o homem novo e libertário que deixa denotar traços iluministas, remetendo muitas vezes ao “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau<sup>256</sup>, num país também novo cujo futuro é tão incerto quanto o metafórico vôo que encerra *Breviário das terras do Brasil*.

---

<sup>254</sup> VERÍSSIMO, Erico. *O tempo e o vento: O continente I*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 31.

<sup>255</sup> Ibid., p. 48-49.

<sup>256</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. 4. ed. Col. “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

## 5 AS PERSONAGENS: POSSIBILIDADES DE MICRO-HISTÓRIAS NO ROMANCE E DA MICRO-HISTÓRIA COMO ROMANCE

### 5.1 CRIATURAS DE PAPEL, PALAVRAS E IMAGINAÇÃO

Se o percurso desenvolvido até aqui por este estudo deu destaque aos aspectos espaço-temporais e sócio-culturais representados ficcional ou historiograficamente em *Breviário das terras do Brasil* e em *Um herege vai ao paraíso*, este capítulo tem por meta dar especial relevo ao homem anônimo da história, instituído agora em personagem imaginária ou factual, porém capaz de, pela escrita, fazer ouvir sua voz sempre calada pelos discursos hegemônicos. Destacar-se-ão, desse modo, Francisco Abiaru, Rainha Hécuba, Vasco Antônio ou Moisés Israel, o Holandês Voador e o Visitador do Santo Ofício, personagens ficcionais que denotam características arquetípicas da miscigenação étnica e cultural que alicerçou o Brasil contemporâneo, e também Pedro de Rates Henequim, de modesta presença na historiografia, mas que no entanto se presta a representar o homem barroco e suas inusitadas e “heréticas” concepções de mundo, capaz de desafiar poderosas instituições como o foi o Tribunal da Inquisição.

Giovanni Levi escreve que “[O] princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados”.<sup>257</sup> Adotando então essas palavras como mote e adaptando-as aos propósitos desta pesquisa, este capítulo tem por meta delinear, através de diálogos entre a literatura e a história e de observações mais aproximadas das personagens, algumas “micro-histórias” possíveis de serem tecidas em torno desses protagonistas, ao inscrever suas ações no universo sócio-histórico em que gravitaram. Para tanto, há que inicialmente registrar algumas considerações a respeito dessa entidade primordial para a materialização dos discursos ficcional e histórico: a personagem.

Assim como o enredo ou a “história”, no sentido de seqüência de acontecimentos, a personagem é elemento fundamental na configuração de um discurso como narrativa, seja ele de natureza ficcional ou historiográfica. Muitas vezes, as figuras que atuam nas “histórias” instituem-se em motivo de dúvidas conceituais quando se pretende identificar e diferenciar *personagem*, *protagonista* e

---

<sup>257</sup> LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 139.

*herói*. Para demarcar algumas diferenças elementares entre esses atuentes, é possível buscar algumas definições nos escritos da pesquisadora Vera Bastazin, para quem a personagem “é entendida enquanto representação narrativa responsável, direta ou indiretamente, pela ação textual”; o protagonista, dentre as personagens, é aquele que ganha destaque pela importância das ações realizadas; o herói, por sua vez, “é o que apresenta um perfil marcado por traços de maior especificidade”, correspondendo sempre a um “modelo mítico e universal”.<sup>258</sup> Ainda com referência a essas diferenciações conceituais dos indivíduos que vivenciam as narrativas, há também que registrar o que escreve Fábio Lucas: “Assim como o herói era o delegado de uma ordem mágico-religiosa, a personagem passa a constituir um agente ou uma vítima da História”.<sup>259</sup>

No decorrer deste estudo, inúmeras vezes se fez referência ao fato da micro-história e da metaficção historiográfica privilegiarem ações protagonizadas por homens comuns e anônimos, pertencentes às margens das sociedades, e não mais os feitos de “grandes heróis” que a história, até então, havia se preocupado em registrar. Durante longo tempo, conforme argumenta Jean-Claude Schmitt, a história foi escrita a partir do “centro”, ou seja, como “justificação dos progressos da Fé ou da Razão, do poder monárquico ou do poder burguês”, sendo, então, assunto relevante para a historiografia a representação da atuação das elites delimitadas aos círculos do poder, da fortuna ou da cultura. Complementa ainda que “[A] partir do centro irradiava-se a verdade, à qual eram comparados todos os erros, desvios ou simples diferenças – por isso, o historiador podia legitimamente situar no centro sua ambição de escrever uma história ‘autêntica’ e ‘total’”.<sup>260</sup> Escapava, assim, ao olhar desse historiador, ou era por ele voluntariamente “esquecido” ou “evitado”, o cotidiano de milhões de homens destituídos do privilégio de gravitar os centros hegemônicos: os habitantes das “margens”, das camadas mais humildes e obscuras da sociedade que, no entanto, poderiam contribuir, com suas vivências e experiências, suas visões de mundo peculiares e suas crenças que desafiavam as

---

<sup>258</sup> BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 134.

<sup>259</sup> LUCAS, Fábio. *Ética e estética de Erico Verissimo*, p. 12.

<sup>260</sup> SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques et al. *A história nova*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 351

ortodoxias, para a abertura de novas perspectivas no sentido de se compreender a diversidade de aspectos da história humana.

Ainda reportando ao ensaio de Jean-Claude Schmitt, *A história dos marginais*, cumpre destacar o que afirma o autor: a ocorrência de “uma revolução copernicana” na escrita historiográfica contemporânea a partir dessa mudança de ponto de vista, ou seja, o enfoque no homem comum e a história registrada a partir de um olhar vindo “de baixo”. Nesse sentido, escreve o pesquisador:

Sem ser necessariamente abandonada, a perspectiva tradicional parece insuficiente, limitada por sua própria posição: a partir do centro, é impossível abarcar com o olhar uma sociedade inteira e escrever sua história de outro modo que reproduzindo os discursos unanimistas dos detentores do poder. A compreensão brota da diferença: é preciso, para tanto, que se cruzem múltiplos pontos de vista que revelam do objeto – considerado, dessa vez, a partir de suas margens ou do exterior – múltiplas faces diferentes, reciprocamente ocultas.<sup>261</sup>

Lembra Marguerite Yourcenar que a representação de personagens históricas “reais”, isto é, sobre as quais existem provas documentais, exige do romancista um estudo rigorosamente minucioso, que raramente se mostra suficientemente completo para recriar essa personagem em toda a sua completude. As personagens históricas “fictícias”, por sua vez, mesmo permitindo uma maior liberdade de criação e a dispensa de provas testemunhais, devem apresentar então uma “realidade específica, condicionada pelo tempo e o lugar, sem o que o ‘romance histórico’ não passa de um baile de máscaras bem ou mal sucedido” e, para tanto, conta o autor apenas com “fatos e datas da vida passada, isto é, a História”.<sup>262</sup> Infere-se daí, então, a importância de coerência entre as ações das personagens, as quais constituem a espinha dorsal das narrativas, sejam elas de caráter ficcional ou historiográfico, e o tempo e o espaço onde se desenvolvem, o que se evidenciará ou não em verossimilhança.

Outro ponto a ser considerado, ao se falar em representações de seres humanos reais ou ficcionais, é que as personagens já demarcadas historicamente fazem parte do imaginário e são plenamente corporificadas; os anônimos, por sua vez, mesmo atuando no campo historiográfico, instituem-se em figuras romanescas, construídas pela imaginação do autor e consolidadas pelo leitor. Diante disso, no

<sup>261</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *A história dos marginais*, p. 352.

<sup>262</sup> YOURCENAR, Marguerite. *A obra em negro*. Rio de Janeiro: Record, s.d. p. 319.

entanto, conforme alerta Pedro Brum Santos, existe a probabilidade de se estender à construção de personagens históricos o risco que a matéria histórica coloca para o ficcionista: as armadilhas do esquematismo ideológico, que decorrem “não apenas das marcas prévias de que são constituídas as referências históricas, como das marcas próprias que lhes pode dar o romancista”.<sup>263</sup>

Para Vera Bastazin, a personagem é hoje compreendida como “objeto de papel” ou integrante do discurso verbal, assunto de estudos teóricos aprofundados, mas que, no entanto, não se deixa ser “objeto de mero entretenimento”, impondo-se como forma de representação que possibilita múltiplas interpretações. Escreve ainda a pesquisadora: “Objeto de prazer e de desafio, a personagem é entretecida por relações de sensibilidade e de raciocínio – binômio indispensável para se falar de arte”.<sup>264</sup>

Ao se dar vida, então, pelo ato da leitura, a personagens ficcionais ou reais que agiram, pensaram e sentiram num tempo e espaço afastados de nós, leitores do século XXI enredados nos paradoxos e nas transgressões da pós-modernidade, vem à memória palavras de Walter Benjamin: “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”<sup>265</sup> Por fim, a seleção de personagens de pouco ou nenhum vulto histórico como protagonistas das narrativas de cunho historiográfico contemporâneas faz recordar, uma vez mais, o grande pensador da cultura do século XX: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.<sup>266</sup>

---

<sup>263</sup> SANTOS, Pedro Brum. O tempo e o vento como romance histórico. In: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria, RS: UFSM; Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 112.

<sup>264</sup> BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p. 13.

<sup>265</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 223.

<sup>266</sup> Id.

## 5.2 PEDRO DE RATES HENEQUIM: VISÕES PROIBIDAS DO PARAÍSO

“(...) naquela noite, o desembargador avistou junto ao convento da Trindade a figura de um ‘homem já velho, calvo, de mediana estatura’, que, montado a cavalo, vinha pela estrada de Belas. Seu nome era Pedro de Rates Henequim. Foi preso ali mesmo, quase em flagrante, quando voltava da quinta do Infante D. Manoel (...)”.<sup>267</sup> Sobre esse trecho transcrito, há que mencionar a semelhança de sua escrita com a de um registro ficcional, em especial a de um romance histórico. Trata-se, no entanto, da forma como Adriana Romeiro descreve Henequim, em sua pesquisa realizada segundo os parâmetros da micro-história, o que evidencia a tênue fronteira entre os discursos. Desse modo, mesmo não tendo sido extraído da narrativa que integra o *corpus* deste trabalho, o excerto acima se presta a demarcar as similitudes entre a escrita historiográfica e a ficcional de extração histórica praticadas na contemporaneidade.

Apesar de não ter empreendido ações historicamente memoráveis, ou construído sistemas filosóficos ou científicos universalmente válidos, Pedro de Rates Henequim se institui, no entanto, em protagonista prototípico de uma narrativa micro-histórica. Sua existência ficou demarcada para a posteridade graças ao processo do Santo Ofício no qual foi acusado de heresia, o que gerou registros inquisitoriais que permaneceram esquecidos por séculos. Agora, através dos indícios recolhidos nesses documentos, o homem Henequim se corporifica e é assim apresentado ao leitor:

(...) reputado cristão-velho (mas cuja verdadeira qualidade de sangue se desconhecia), natural de Lisboa e filho ilegítimo de uma moça de baixa extração com o cônsul holandês da mesma cidade. Após viver por cerca de duas décadas no Brasil, onde assistiu – como minerador que foi – ao conturbado período das primeiras descobertas auríferas, voltou a Portugal em 1722 com o espírito repleto de idéias novas. (HVP, p. 14-15).

O nome de Henequim emerge, então, como já foi dito, de um vasto processo inquisitorial arquivado (e pelas evidências, segundo Plínio Freire Gomes, pouco estudado) na Torre do Tombo, em Lisboa. Na historiografia brasileira, como também já se mencionou, aparece brevemente citado por Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do paraíso*, obra já referida, que por sua vez foi encontrá-lo nos escritos do

---

<sup>267</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 24.

historiador Ernesto Ennes. Desse modo, escreve Plínio Freire Gomes que estavam dadas as pistas para quem se propusesse a recuperar a memória dessa personagem, cujas aventuras nos sertões coloniais deram margem ao surgimento de concepções extremamente excêntricas. Lembra também o historiador que

"(...) apesar de bastante fragmentários, todos os indícios apontavam na direção de alguém quase desconhecido mas que tinha uma biografia revestida da mais alta densidade histórica. Henequim poderia vir a ser um ponto de contato privilegiado – talvez único – na tentativa de escutar o eco de certas vozes emudecidas pelo tempo..." (HVP, p.16).

Nesse sentido, cumpre citar uma vez mais a historiadora Adriana Romeiro, que também seguiu as pistas deixadas nos autos inquisitoriais e em escassos escritos esquecidos nos arquivos portugueses e recompôs a personagem de Pedro de Rates Henequim e seu entorno sócio-político. Em seu trabalho, no entanto, essa personagem não está recorporificada como heresiarca, mas sim como suposta participante de um movimento de conspiração contra a metrópole lusa. Vale lembrar, então, ser sua pesquisa pautada pelas conjecturas, o que, segundo a autora, faz com que "(...) o recurso à história das possibilidades, e não apenas das certezas, é, muitas vezes, o preço a pagar quando se é preciso contar uma história imperdível".<sup>268</sup>

Dessa forma, apesar de personagem historicamente registrado mesmo que circunstancialmente, Henequim permaneceu anônimo e desconhecido durante centenas de anos. No entanto, através da leitura das pistas e dos indícios sugeridos pelas vozes processuais, foi possível ao historiador reconstituir as principais linhas de sua biografia, reconstruindo assim para o leitor hodierno parte do complexo universo intelectual e social desse homem barroco. Outro ponto a ser considerado é que, diante das peripécias vivenciadas por ele, poder-se-ia perfeitamente instituí-lo também em personagem protagonista de um romance de aventuras ou, mais adequadamente, de um romance histórico contemporâneo. Transformar-se-ia, então, em personagem que se fundamenta no real, mas que permite ser lida como ficcional: o *factus* e o *fictus* que se entrecruzam nos discursos historiográficos pós-modernos.

---

<sup>268</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 17.



Nascido em Lisboa no início de 1680, Pedro de Rates Henequim era filho ilegítimo da portuguesa Maria da Silva e Castro, católica, e do cônsul holandês Francisco Henequim, de crença protestante. Órfão desde muito cedo, permaneceu na residência consular até que um amigo, frei Rodolfo, religioso católico e muito próximo a seu pai, levou-o dali por temer o tipo de ensinamentos que poderiam lhe incutir. Acabou, então, sendo enviado ao vilarejo de Oeiras, próximo a Lisboa, à casa do padre Antônio de Oliveira Ribeiro, que funcionava como escola e onde seria alfabetizado, obtendo ali os primeiros rudimentos do catecismo e do latim. Com a idade de dez anos, voltou a viver junto ao cônsul holandês, em Lisboa. Preocupado com a possibilidade de Henequim abraçar a crença de seu protetor, frei Rodolfo empenhou-se para que o menino freqüentasse o colégio jesuítico de Santo Antão. É adequado comentar aqui, por tratar-se de fato que certamente muito influiu na formação psicológica e religiosa de Henequim, a dualidade que se instalaria em seu espírito: se, por um lado, devia estima e respeito a uma família protestante, por outro, recebia uma educação rigorosamente católica. No colégio de Santo Antão, estudou filosofia e teologia, obtendo também conhecimentos do hebraico e começando “a instruir-se naquilo que seria uma das preocupações básicas do seu pensamento: identificar a diferença do sentido literal e figurado das Escrituras”. (HVP, p. 42).

Na virada do século XVIII, contando Henequim vinte anos, o cônsul holandês decidiu retornar à Holanda e levar consigo o protegido. Preocupado, frei Rodolfo aconselhou o jovem a tentar a sorte na América, o que foi acatado possivelmente em virtude das notícias que chegavam à Europa, em especial sobre os tesouros que começavam a ser descobertos em terras brasileiras. Entusiasmado, Henequim partiu para o além-mar. A América, escreve Plínio Freire Gomes, “cumpru um papel crucial na montagem do seu pensamento”. (HVP, p. 45). Depois de rápida passagem por Pernambuco, por volta de 1702 ingressa como minerador nos sertões inóspitos das Minas Gerais, onde o ouro começava a surgir. Um fato que mais tarde deixaria perplexos os inquisidores foi o de como, sendo apenas um ignoto minerador naquelas terras longínquas, adquirira tantos conhecimentos a respeito dos textos bíblicos. Assim, durante sua estadia nas Minas, perambulou por diversos lugarejos, entre eles “Villa do Sabará, Serro Frio, Villa Rica, Ribeyrão do Carmo, e outras mais”. (HVP, p. 47).

As andanças pelas regiões mineiras permitiram a Henequim a oportunidade de convivência com variadas etnias, dentre as quais o grande contingente de escravos africanos enviado às minas e os indígenas, estes levados como escravos às regiões auríferas pelos paulistas. Desse modo, escreve Plínio Freire Gomes que “[F]oi dialogando com essa humanidade desenraizada ao extremo – em que valores mais incompatíveis achavam-se em permanente confronto – que Henequim passou a se dividir entre os trabalhos da mineração e o estudo das Escrituras”. (HVP, p. 49).

Ao se tratar das regiões de mineração das Gerais, cumpre interromper temporariamente o registro dos dados biográficos de Henequim e visitar as páginas de *Breviário das terras do Brasil*, onde também Luiz Antonio de Assis Brasil faz referências a esse acontecimento histórico, porém pelo viés da escrita ficcional. No romance, o índio Francisco Abiaru assiste, pela janela do aljube, à chegada das carroças carregadas de ouro provenientes das minas. Nesse episódio é também narrada a morte do negro escravo que, ao se colocar entre as carroças, tem a mão decepada e é estraçalhado pelas rodas, fato esse que impressionará profundamente Abiaru, em vista do descaso demonstrado pelos “brancos” em relação à vida dos cativos. Conta o autor, então, que aquelas carroças “vêm peçadas dos ouros das Minas e de Goiás para serem fundidos logo ali na Casa da Moeda, transformados em barras do tamanho de um braço e remetidos para Portugal”, ouro esse que começava a ser descoberto “quase à flor do solo”, mas as Minas eram muito distantes, havendo os aventureiros “de transpor serras, atravessar o rio Paraíba, transpor a Serra da Mantiqueira, demandando as cabeceiras do rio Das Mortes e ir pelo rio Das Velhas, mais mortos do que vivos, inchados de impaludismos e feridos por flechas cataguás, até enxergar o Pico do Itacolomi”. (BTB, p. 50).

Em 1722, Henequim decidiu voltar a Lisboa. Sendo desconhecidas as circunstâncias que dizem respeito a essa viagem, Plínio Freire Gomes faz conjecturas, nos moldes da pesquisa micro-histórica, sobre os seus motivos: seriam de ordem religiosa, uma vez que o protagonista, mesmo já homem maduro, desejava ordenar-se padre. No entanto, em 1723, já em Lisboa, apaixonou-se por Joana Maria da Encarnação, uma vizinha sua com a idade de catorze anos e com quem acertou casar-se. Porém, algum tempo depois, desistiu da idéia, deixando a menina em situação embaraçosa, provavelmente grávida, fato esse que o levou à prisão. Uma testemunha, então, declarou que o réu era, na verdade, um sacerdote,

idéia essa aceita por Henequim e por ele levada adiante, passando assim a representar perfeitamente o papel de eclesiástico.

Aos 51 anos de idade, em 1731, abandonou suas aspirações ao sacerdócio e casou-se com Joana, abandonada quatro meses depois juntamente com a filha. A partir daí, registra Freire Gomes que “inicia o período mais obscuro de sua existência”. (HVP, p. 52). Morou em casas de amigos, fez uma viagem a Elvas e, depois de 1739, desapareceu da vista de todos, fazendo supor um retorno ao Brasil ou sua morte. Foi nessa época, segundo o historiador, que Henequim “se envolveu na misteriosa conspiração contra o rei d. João V”, o que novamente o levou à prisão por ordem real, fato esse pouco mencionado durante o processo inquisitorial. Assim, após todas essas “aventuras”, pensou Henequim ter chegado o momento de expressar as doutrinas que vinha construindo ao longo do tempo. Nesse sentido, registra Plínio Freire Gomes que

[A]ssume então um papel para o qual acreditava ter sido talhado desde o nascimento. Precisamente no que havia de instável e ambíguo em sua biografia, ele encontrava a certeza de ter sido eleito pelo Espírito Santo – pois, como dizia, é impossível compreender as Escrituras senão “navegando Mares, andando Terras, tratando com gentes, observando-lhe os costumes, examinando árvores e os seus frutos, e andando por cárceres [...] seguindo Salomão, Daniel e Esdras, que assim o fizeram para serem sabios”. Enfim, sentia-se pronto a incorporar a mais grandiosa faceta de sua personalidade: Henequim passa a ser o novo profeta do Quinto Império. (HVP, p. 53).

Denunciado ao Tribunal do Santo Ofício, viu-se então enredado num inquérito no qual procurou ansiosamente fazer-se entender e tornar aceitas suas proposições, o que mais acirrou a implacável ortodoxia dos inquisidores. Após o longo processo que se arrastou por três anos, foi declarado, conforme termos extraídos dos autos, “herege convicto, ficto, falso, simulado, confitente diminuto, variante e impenitente” (HVP, p. 139). Como consequência, foi condenado à perda dos bens, à infâmia dos ascendentes e descendentes, ao estrangulamento pelo garrote e à fogueira, com a instrução de que seu corpo fosse reduzido a cinzas para que seu nome fosse esquecido, não constando nem mesmo numa sepultura. Ou, transcrevendo palavras de José Saramago, em mais uma aproximação entre a história e a ficção, “(...) as cinzas espalhadas, nem o Juízo Final as saberá juntar”.<sup>269</sup> Assim, em 21 de junho

---

<sup>269</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. p. 53.

de 1744, trajando o sambenito e com a boca amordaçada, foi conduzido em auto-de-fé pelas ruas de Lisboa, sendo então executado diante da família real. (HVP, p. 139).

Segundo Plínio Freire Gomes, Henequim constitui exemplo característico de “intermediário cultural”, denominação essa atribuída pelo historiador Michel Vovelle àqueles indivíduos capazes de transitar e promover trocas culturais entre as camadas sociais, e que, “[A]vessos a todo tipo de rótulo e incapazes de aderir de forma inequívoca aos domínios populares ou às elites, (...) tendiam a criar um perfil psicológico marcado pela angústia do desenraizamento”. (HVP, p.140). Carlo Ginzburg, por sua vez, aplica a essas trocas culturais entre classes dominantes e subalternas o termo “circularidade”, na acepção de “um relacionamento circular feito de influências recíprocas” que se move tanto “de baixo para cima, bem como de cima para baixo”, negando assim uma autonomia cultural absoluta de cada camada social.<sup>270</sup> Essas constatações a respeito da personalidade de Henequim, que contribuem de modo substantivo para a composição da personagem e para a compreensão do homem histórico, já haviam sido explicitadas pelo autor no início da narrativa, ao afirmar que, mesmo que as proposições henequinianas estivessem perpassadas por influências populares, não seria possível “reduzir sua cosmologia apenas ao paradigma da cultura popular”. Descrito pelos seus denunciadores como homem de “grande erudição” e vasto conhecimento das Escrituras Sagradas, às vezes “parecia identificar-se de tal modo com a elite que chegava a mimetizar a própria intransigência dos seus representantes” e, em determinada passagem, “manifestaria grande familiaridade com os meandros do saber oficial, exigindo a convocação de um concílio *ad Sanctam Sedem*”, ou seja, em Roma, onde e quando teria então a oportunidade de expor ao Papa as suas idéias. (HVP, p. 22).

Esse aspecto intelectual do indivíduo Pedro de Rates Henequim é também mencionado por Adriana Romeiro em *Um visionário na corte de D. João V*. Ali, a historiadora assinala que as seções inquisitoriais, raramente interrompidas pelo inquisidor, se transformavam em verdadeiras “conferências”, onde, através de longas exposições, o acusado concatenava idéias e argumentos teológicos que se fundamentavam na Bíblia. Em alguns casos, “ousava mesmo corrigir a Vulgata de São Jerônimo, descobrindo novos sentidos nos termos hebraicos originais”.<sup>271</sup>

<sup>270</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*, p. 12.

<sup>271</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 36.

Complementa ainda a autora que “[T]odo raciocínio traía uma cultura livresca, erudita, acostumado a embrenhar-se na crítica vigorosa e sofisticada, integrando-se a um grande sistema teológico, cujas partes ia expondo pormenorizadamente em sessões sucessivas, sem perder de vista o argumento principal”.<sup>272</sup> Mais além, registra a autora que a crença em ser um eleito de Deus levava-o a contestar com veemência a afirmação de que suas concepções conflitavam com os dogmas católicos, uma vez que essas concepções eram matéria ainda não tratada pelos padres. Assim, acreditava ser “o depositário de um novo conhecimento – e para explicar sua visão dele, recorria à metáfora do edifício que se vai aprimorando no decurso do tempo”.<sup>273</sup>

No transcorrer do texto de Plínio Freire Gomes, o leitor apreende diversos aspectos da personalidade de Henequim, reconstruindo assim, no ato da leitura uma personagem com identidade própria e profundidade psicológica. Há que lembrar então, uma vez mais, ter sido essa personagem reconstruída pelo historiador de acordo com a metodologia micro-histórica, ou seja, através de conjecturas, indícios e pistas, muitas vezes tênues e dúbios, encontrados nos documentos inquisitoriais consultados. Desse modo, impossibilitado de se fundamentar em informações mais definidas e historicamente registradas a respeito das características pessoais e psicológicas do protagonista, o escritor/historiador dota-o de atributos e contornos que o individualizam, que reconstituem assim muitos aspectos do *homem* Henequim, o que permite ao leitor reconstruir uma *imagem* sua nos moldes de uma personagem que se aproxima dos de um romance histórico. Torna-se possível, dessa maneira, pensar em Henequim como uma personagem romanesca, lembrando ainda o que escreve Antonio Candido a respeito das personagens ficcionais: “(...) quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente”.<sup>274</sup> Na seqüência, seguem compilados alguns exemplos que demarcam características individuais, e que vivificam a pessoa/personagem Pedro de Rates Henequim: “Mesmo sendo muito loquaz, esse prisioneiro fora do comum não tinha o

<sup>272</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 36.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>274</sup> CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_ (et al.) *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 53.

menor desejo de ser associado ao domínio da oralidade.” (HVP, p. 32); “E, à medida que discorre, revela-se possuidor de uma memória invejável”. (HVP, p. 33); “Inegavelmente, Henequim sabia manejar as palavras”. (HVP, p. 33); “(...) não mostra constrangimento algum ao ser comparado a um dos maiores profetas de todos os tempos.” (HVP, p. 37); “Henequim sempre esteve envolto em ambigüidades”. (HVP, p. 39). “Inegavelmente, Henequim sabia ser persuasivo”. (HVP, p. 51); “(...) os depoentes convocados durante o pleito foram unânimes em apontar a lucidez e extrema ilustração do réu.” (HVP, p. 55); “(...) seria reiteradas vezes descrito como homem ‘prudente’ e ‘maduro’, dotado de ‘juízo perfeito’ etc.” (HVP, p. 57); “(...) ele era um indivíduo ambíguo ao extremo. A facilidade quase teatral com que mudava de papel, vestindo a roupagem de outras condições sociais, interferiu diretamente no seu modo de refletir a palavra de Deus.” (HVP, p. 63); “(...) Henequim nunca foi homem de se contentar apenas com opiniões temerárias.” (HVP, p. 83).

Estendendo ainda um pouco mais a digressão sobre a hibridização entre a escrita ficcional e a historiográfica, cujo centro de interesse aqui é o homem/personagem Pedro de Rates Henequim, vale dizer que ao historiador sempre foi atribuída a função de registrar, de traçar retratos nítidos e definidos de pessoas “reais” vistas na sua exterioridade, enquanto ao romancista se permitiu inventar, ou mais especificamente, adentrar a interioridade das personagens, traduzindo assim em discurso seus sentimentos e vivências. Desse modo, num romance histórico, mesmo tratando-se de pessoas ditas “históricas”, ao serem focalizadas pelo narrador, estas se instituem em personagens, “deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’”.<sup>275</sup> O que se observa, no entanto, na narrativa micro-histórica, é um afastamento desse paradigma, uma vez que o protagonista é ali representado não só em seus aspectos externos, mas sim como um indivíduo complexo, onde se torna possível conhecer sua interioridade reconstruída pelo historiador/narrador a partir dos indícios documentais.

Assim, ao leitor de *Um herege vai ao paraíso* é possibilitado construir uma representação de Pedro de Rates Henequim que vai muito além das nuances abstratas que o seu nome registrado nos documentos históricos sugere, podendo

---

<sup>275</sup> ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 26.

então ser agora corporificado, através dos recursos narrativos permitidos à escrita micro-histórica, como uma entidade complexa e individualizada, com marcas pessoais, psicológicas e culturais próprias, tais como uma das características fundamentais que o diferenciou dos milhares de indivíduos também enredados nas malhas inquisitoriais: era um homem letrado, versado nos textos bíblicos e cabalísticos, além de saber escrever. Diante do Tribunal, mostrou a ousadia de querer expor suas “idéias” na forma escrita, “idéias” essas que se achavam registradas nos manuscritos apreendidos pelos inquisidores e que continham, segundo o réu, o esboço de quatro livros que pretendia redigir. O teor desses registros fornece, então, uma pista inequívoca da complexidade das concepções henequinianas, e apresentam também, ao leitor, importantes elementos para a reconstituição do universo mental e intelectual do homem/personagem Henequim:

O primeiro se intitulava *Divina lingoaje*, no qual ele analisaria as letras do abecedário, procurando demonstrar que o português é a língua falada por Deus. O segundo, *divindade feminina*, seria um tratado sobre a concepção da Virgem Maria. Em seguida vinham *Paraíso restaurado – Lenho da vida descoberto*, em que ele comentaria a localização do Éden, além de indicar qual foi a árvore do fruto proibido; e, por fim, *Divino do Divino*, uma coletânea dos trechos da Bíblia em que “Deos pela sua boca fala”. (HVP, p.32).

Mais uma vez pondo em prática o exercício do diálogo entre livros, outros indícios da constituição intelectual de Henequim podem ser apreendidos da pesquisa de Adriana Romeiro. Escreve a historiadora que ele, como um herdeiro das idéias milenaristas do padre Antônio Vieira, defendia entusiasmadamente a tese de que o Quinto Império iria se instaurar em terras brasileiras, “dando início a um período de mil anos de felicidade, ao longo dos quais o Brasil se transformaria no centro do mundo”.<sup>276</sup> Isso evidencia dois aspectos do pensamento do homem/personagem Henequim: primeiro, que suas preocupações intelectuais não se restringiram a assuntos de caráter religioso, mas se estenderam também ao campo político; em segundo lugar, há que perceber seu olhar para o Brasil como uma terra de promessa, em oposição a uma Europa envelhecida e decadente, fazendo assim um contraste entre mundos e sociedades reais e utópicos, contraste esse já comentado em outras partes deste trabalho.

---

<sup>276</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 14.

Sem delongar esta seção, cumpre ainda compilar mais um excerto da escrita de Plínio Freire Gomes, por nele ser possível denotar a complexidade de, séculos depois, fazer-se ouvir essa voz longínqua, através da qual se torna possível reconstituir uma individualidade histórica ou imaginar uma personagem romanesca:

(...) se ultrapassarmos os meandros da argumentação inquisitorial, como poderemos interpretar a personalidade de Henequim? Até que ponto iam a sua loucura e a sua lucidez? São questões espinhosas, porque é difícil cobrir o abismo que separa nossa curiosidade das preocupações expressas pelos agentes do Santo Ofício. E o ponto em que esse descompasso se torna mais agudo reside justamente na formação do seu pensamento. Embora conheçamos em detalhes o conteúdo da cosmologia criada por ele, bem pouco nos é dito acerca do modo como foi concebida. Nas raras vezes em que era indagado a respeito, Henequim limitava-se a aludir às lições recebidas nos tempos de menino, aos permanentes estudos bíblicos e, sobretudo, à iluminação divina. (HVP, p.58).

Assim, essa “aventura de transformar lacunas e incertezas” em matéria-prima para o historiador, faz com que, “no lugar do herege e do louco”, ressurgja “um homem dotado de uma cosmologia bizarra e fascinante, o ponto de cruzamento de estratos culturais profundos”.<sup>277</sup>

### 5.3 FRANCISCO ABIARU: O “OUTRO” COMO HOMEM E COMO ARTISTA

As escritas e as leituras se comunicam e dialogam entre si, tanto de modo explícito e voluntário como pelas reminiscências, o que faz lembrar mais uma vez a afirmação de Umberto Eco: “(...) os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada”.<sup>278</sup>

Ao se falar de Francisco Abiaru, índio missioneiro e escultor, um artista que ousou retratar Cristo com traços indígenas, vem à memória outro Francisco, também guarani e artista, personagem brevemente mencionado no início do monumental romance histórico de Erico Verissimo, *O tempo e o vento*. Constata-se então o que a ficção pode muitas vezes fazer: reverter o já escrito. Se a personagem homônima de Assis Brasil inscreve em sua obra escultórica as características de sua etnia, ou seja, os “amendoados” olhos indígenas que se tornam motivo de sua condenação,

<sup>277</sup> ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V*, p. 53.

<sup>278</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*, p. 20.



assim como tem nela o mote para suas vivências e aventuras numa sociedade para ele estrangeira, o Francisco de Erico Verissimo trilha um caminho estético diferente:

O índio Francisco, que nascera e se educara na missão, era um escultor consumado. Havia talhado muitas imagens, algumas das quais se achavam nas igrejas de outras reduções. De torso nu e calças de algodão, ele trabalhava a madeira com paixão, enquanto o suor lhe escorria pelo corpo bronzeado. [...] Francisco esculpia a imagem dum Senhor Morto. Os outros escultores índios em geral davam à face das figuras os seus próprios característicos fisionômicos: olhos oblíquos, zigomas salientes, lábios grossos. Havia pouco um índio esculpira um Menino Deus índio com um cocar de penas na cabeça. Mas o Cristo Morto de Francisco, com sua face alongada e suas feições semíticas, lembrava estranhamente, na sua simplicidade dramática, certas imagens do século XI que Alonzo vira em igrejas da Europa.<sup>279</sup>

O nome “Abiaru” tem também um referente histórico. Trata-se do bravo cacique guarani que comandou o exército missioneiro vencedor da batalha de Mbororé, em 1641, nas margens do rio Uruguai. Em número inferior aos mamelucos e tupis e com reduzido armamento, os guarani conseguiram a vitória graças às estratégias e à coragem de Abiaru. Narra Clovis Lugon que, avançando pelo rio Acaraí, “Abiaru interpelou à distância os chefes paulistas e censurou-os por tôdas as suas crueldades passadas, proclamando que era ‘uma grande vergonha’ para ‘gentes que se diziam cristãs, querer roubar a liberdade aos que professavam a mesma religião’”.<sup>280</sup> Iniciada a batalha, esta culminou com a morte de muitos paulistas e tupis, assim como com a fuga dos inimigos sobreviventes. É possível ouvir, então, essa “fala” atribuída ao personagem histórico ecoar nas manifestações de indignação de Francisco Abiaru, a personagem ficcional, diante das atrocidades e desvarios cometidos pelos portugueses.

Na ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil, na luta por salvar-se das águas do rio de la Plata, Francisco Abiaru explicita a descaracterização de seu universo cultural original, deixando transparecer as marcas da aculturação cristã e europeia ao fundamentar seus temores em entidades ocidentais disseminadas pela Igreja Católica, como em “(...) a pata solene de Belzebu posta ali para desgraçá-los”. (BTB, p. 8), ou ainda em figuras mitológicas europeizadas como “grifos e sereias” (BTB, p. 10). Volta-se então para as crenças instituídas pelo catolicismo, o que o faz orar em

<sup>279</sup> VERÍSSIMO, Erico. *O tempo e o vento* – O continente 1. 31. ed. São Paulo: Globo, 1995. p. 31.

<sup>280</sup> LUGON, Clovis. *A república “comunista” cristã dos guaranis: 1610-1768*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

latim e imaginar o paraíso como espelho da Missão, fazendo também menção à arte ali desenvolvida: “(...) escapou-se da pedra, sorte, bênção de Santo Inácio. Começa a rezar uma *Salve Rainha* à qual emenda depressa um *Confiteor* amainador da fúria divina, precisa apresentar-se limpo no céu agora tão próximo que quase pode ouvir os anjos tocando tubas e trombones e tiorbas como no coro da igreja da Redução”. (BTB, p. 8). Mais adiante, esse processo de aculturação fica ainda mais patente quando o índio, agarrado à imagem de Cristo no turbilhão das águas, recita uma mesma oração nas três línguas com as quais convive: o castelhano, o guarani, esta “[P]or docilidade ao materno idioma (...)” e o latim, “[P]ara maior certeza de ser ouvido lembra-se das missas (...)”. (BTB, p. 10).

Enquanto a torrente o arrasta rio abaixo, Abiaru tem um rápido sonho, no qual o narrador coloca em destaque, de modo crítico e irônico, a ostentação e o apego às riquezas materiais inerente à Igreja Católica institucionalizada (tanto a coeva quanto à de outros tempos), em contraste com o sistema missioneiro fundamentado no trabalho, na igualdade e na sobriedade:

...ele e o Padre-mestre chegando a Buenos Aires, são recebidos no porto pelo Papa todo vestido de ouro, a tríplice tiara reluzindo de diamantes, rubis e esmeraldas, o báculo incandescente dardejando raios em forma de cruz, Francisco Abiaru e o padre caem de joelhos, pedem perdão por trazerem aqueles santos de pau e não de ouro e o Papa aos gritos que jamais receberá objetos tão sacrílegos, e com um raio do báculo reduz a cinzas os santos tão pobres. (BTB, p. 11).

O salvamento de Abiaru pelo navio português, que viaja das fronteiras sulinas, mais especificamente da Colônia do Sacramento, para o Rio de Janeiro transportando couro, oportuniza ao narrador trazer à lembrança os acontecimentos históricos que marcaram as questões das fronteiras no sul, entre portugueses e espanhóis, e que se transformou na principal causa da derrocada do sistema missioneiro, além das incursões bandeirantes. Assim, no vozerio que se instaura entre os marinheiros, o índio “... vai reconhecendo o acento da malévola gente portuguesa e brasileira que tantos estragos fizeram nas Missões”. (BTB, p. 12). Essa adversidade em relação aos portugueses também fica manifesta em outra passagem do livro, agora registrada com acentuado tom irônico. Ao acordar na prisão, já no Rio de Janeiro, Abiaru percebe ter sido atacado por muitas pulgas: “Pulgas portuguesas, ladras e excomungadas, nojentas, gordas e viscosas que de

tão fartas nem saltam (...)”, e, mais além, “(...) toda a arrogância e cupidez lusitana que, além de mandar seus prepostos e esbirros humanos a rapinar os Povos das Missões, mandam também seus insetos com o mesmo propósito”. (BTB, p. 45).

Mais uma vez, cumpre fazer referências às Missões Jesuíticas. Em franco processo de desmantelamento, na época histórica narrada em *Breviário das terras do Brasil*, devido aos ataques de portugueses e espanhóis, instituíram-se, como já foi registrado, em modelo de organização comunitária totalmente inverso aos padrões urbanos coloniais. Desse modo, Francisco Abiaru é portador de uma mentalidade e de uma personalidade que foram construídas e consolidadas no isolamento daquela pioneira experiência colonizatória. Nessas comunidades constituídas por nativos e religiosos estrangeiros, os brasileiros, portugueses e espanhóis eram tidos como inimigos que “só sabiam espalhar a destruição e o roubo”, sendo o restante do território, e em especial a cidade do Rio de Janeiro cognominada “nova Babilônia”, considerado “terra bárbara onde ninguém vale nada”. (BTB, p. 21).

Na chegada ao Rio de Janeiro, o assombro de Abiaru diante do caos urbano da grande cidade faz lembrar sua condição de homem arrancado a um sistema sócio-cultural igualitário, caracterizado pela disciplina, pela religiosidade e pela arte, como já foi longamente exposto, e agora subjugado a uma realidade infamante, na qual predominam a arbitrariedade, o desgoverno e, principalmente, a sombra ameaçadora da Inquisição. Esse espanto ante o mundo tido por “civilizado” permite, também, estabelecer um diálogo entre a ficção e a história ao se recordar, agora num sentido oposto, o assombro dos soldados portugueses e espanhóis diante da magnitude das igrejas missionárias, quando das batalhas finais da questão dos limites:

Tudo lhes falava e os impressionava: os grandes confessionários de cedro, também rematados por estátuas, as pias batismais, a majestade deslumbrante e a profusão de vida e riqueza dos altares. A nobreza, a grandeza, a pureza e a doçura cercavam-nos, envolviam-nos inteiramente. Êsses antigos cristãos da velha Espanha católica sentiram-se dominados. Alguns tiveram medo e recuaram, como se fossem bárbaros sacrílegos que, ao violarem um lugar sagrado, descobrissem um mundo superior. Os melhores sentiram-se humilhados e envergonhados, de armas na mão.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> LUGON, Clovis. *A república “comunista” cristã dos guaranis*, p. 151-152.

No romance em estudo, a arte se transforma em mote emblemático para a contraposição de dois mundos: a “civilização” representada pela hegemonia eurocêntrica, decadente e tacanha, espelhada na obra canonicamente limitada de Mestre Domingos, e o “outro”, retratado pelos indígenas e demais párias sociais da Colônia, em especial por Abiaru e o seu fazer artístico hibridizado e popular.

Ao se mencionar o nome da personagem Mestre Domingos, vale abrir um parágrafo para estabelecer outras relações pontuais entre a ficção e a historiografia, além de reportar também a um recurso típico da metaficção historiográfica, quando o autor ficcional coloca em cena personagens construídas a partir de referências historicamente registradas. Com isso, essas personagens históricas vivenciam, pelos recursos da escrita romanesca, ações que poderiam também ser narradas através do discurso micro-histórico. Assim, no romance, Mestre Domingos é um escultor obstinadamente zeloso quanto às normas artísticas impostas pela Contra-Reforma. Provém de Matosinhos, Portugal, onde na juventude vivera de forma desregrada. Vindo ao Brasil, é o responsável pela oficina do mosteiro beneditino. Aguarda castamente a morte da esposa para, então, ordenar-se religioso. Quanto ao indivíduo histórico, ao discorrer sobre a escultura barroca brasileira do século XVIII, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira destaca o nome do escultor beneditino Frei Domingos da Conceição da Silva, especializado em talhas de madeira. Natural da cidade de Matosinhos, Portugal, pouco se sabe de sua vida anterior a 1669, quando, leigo ainda, recolheu-se ao mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, como auxiliar de arquiteto nas reformas da Abadia. Segundo a autora, ali permaneceu até o ano de sua morte, ocorrida em 1717, tendo, entretanto, tomado o hábito apenas em 1690, após o casamento de sua filha, “liberando-se assim das obrigações do mundo”. Grande parte de sua obra, marcada por uma vigorosa plástica, encontram-se ainda nos locais de origem, como as imagens dos patriarcas fundadores, São Bento e Santa Escolástica (imagens essas referidas por Assis Brasil em *Breviário...*), na capela-mor da igreja do mosteiro carioca.<sup>282</sup>

Desse modo, mesmo sendo Francisco Abiaru a personagem a ser estudada nesta seção, cumpre dedicar ainda alguns comentários ao velho escultor, uma vez

---

<sup>282</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. In: ÁVILA, Afonso. *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997. *passim*.

que este e o índio estão emblematicamente colocados em oposição, seja pelos sistemas sócio-culturais de que provêm, seja pelas concepções sobre o fazer estético. Assim sendo, há que lembrar, inicialmente, que o romance se destaca pela variedade de focos narrativos, pela multiplicidade de vozes e de perspectivas, e que, no entanto, a voz de Mestre Domingos é a única a ser registrada em primeira pessoa, o que lhe confere especial destaque, transformando-o assim em portador da herança do velho mundo, de suas idéias e convicções, e que o coloca, pela arte, no fulcro da miscigenação entre dois universos: pragmaticamente falando, entre o velho e o novo.

O contraste entre as concepções sobre o fazer artístico de Francisco Abiaru e de Mestre Domingos fica evidente nos fragmentos a seguir transcritos. Ainda no aljube, ao esculpir uma imagem do escravo morto, Abiaru expressa sua liberdade de criação:

Assim ensinava o Padre-mestre, começar pelo desenho da figura que se quer esculpir; não muito preciso, porém, porque é necessário deixar que a imaginação acrescente ou diminua algum traço, conforme o desejo artístico do escultor à medida que a obra vai-se fazendo. O risco vai seguindo aquilo que o coração transbordante de Francisco Abiaru manda, desta vez vou deixar que a imagem se faça por si mesma, e de fato vai-se recurvando uma testa fugaz, um nariz esborrachado, uns beijos salientes, um queixo redondo e a mão ainda obrando faz um encaracolado nos cabelos, como lã recém-cortada da ovelha, Francisco Abiaru sabendo agora que sua mão não se deterá até concluir a figura do negro que há pouco viu morrer, um santo como os outros, ou até mais santo, de morte horrível e degradante, nem aos animais davam tal morte nas Missões. (BTB, p. 52).

Por sua vez, em sua oficina, Mestre Domingos rememora:

(...) em obediência à regra lavrei uma imagem de Cristo (...), bem como uma imagem de Nossa Senhora com o Menino ao colo, lavrada toda em redonda, obras examinadas e aprovadas pelos quatro oficiais para este fim nomeados, os quais ajuizaram a beleza dos rostos, formosura das mãos, boa ordem nas posturas e boa arte no pano e nos cabelos, fato que me deu o título de Mestre que hoje ostento, mas não sem antes haver jurado sobre os Santos Escritos que seguiria para toda a vida os ensinamentos de meus mestres, sem inovação no exercício de minha arte, juramento este que cumpro desde então até a última vírgula e que só me tem sido motivo de grandes alegrias. (BTB, p. 65).

E ainda: “Na madeira gravei o rosto pálido e largo, de pômulos salientes, lábios delgados e olhos pequeninos, à vera semelhança de tantos santos que vi no Reino; ninguém poderá dizer que minha idéia se tresloucou, pois se há virtude que prezo e

cultivo é a sabedoria de honrar os juramentos que me obrigam a aborrecer as fantasias”. (BTB, p. 66).

A submissão de Mestre Domingos não se limita apenas aos cânones estéticos, mas também aos padrões sociais discriminatórios arraigados no mundo colonial. Isso se manifesta na forma como trata seus ajudantes, espelhando assim, em sua oficina, o excludente universo social da Colônia. Seus inúmeros auxiliares e discípulos pertencem às mais variadas origens, “brancos, pretos, cafuzos, caribocas, mamelucos e alguns de pele tão suja e origem tão incerta que parecem antes filhos das Trevas do que gente cristã”. São, então, de acordo com a cor da pele, incumbidos de trabalhos diferenciados, cabendo aos negros as tarefas mais modestas e artisticamente insignificantes; aos mulatos, “porque nas veias lhes corre algum sangue aproveitável”, trabalhos mais sofisticados e complexos; e, aos brancos, que são minoria no ateliê, podem ser revelados os segredos da composição e dos cânones. (BTB, p. 69).

O orgulho artístico e a submissão de Mestre Domingos às normas estéticas acadêmicas são postos em destaque também nas páginas seguintes, onde mais uma vez a ironia se insinua nas entrelinhas do discurso para demarcar sua limitação criativa. Agora num capítulo em primeira pessoa, ele diz: “(...) tremo de pavor ao lembrar-me do risinho do frade mais astuto desta abadia, o único discordante, ao dizer ao companheiro de estala: ‘Veja só como o Patriarca se parece com a Santa Escolástica, a única diferença é nos cabelos raspados’. Preciso pois calar este frade com a mais nova e inventiva imagem, e isto sem desobedecer aos cânones que prometi obedecer.” (BTB, p. 109).

Ainda mantendo como mote a arte barroca, a história e a metaficção historiográfica, há que estender um pouco mais estas digressões. No romance de Assis Brasil, Mestre Domingos, numa manifestação de fúria, destrói a imagem de São Tomé esculpida por um de seus discípulos, *Olhos-grandes*, imagem essa que apresenta características que divergem das concepções estético-filosóficas do mestre. Ao ir embora, o aprendiz fala: “Convença-se, mestre, quem não possui a inventiva desenvolve a decorativa. Volto para as Minas. Agora estou certo que é lá o meu lugar”. Essa referência às Minas faz recordar o que escreve Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira a respeito da arte brasileira do século XVIII. Registra a pesquisadora que, com a ocupação do interior do país devido ao ciclo minerador,

enquanto que os núcleos costeiros ganhavam maior autonomia cultural graças ao desenvolvimento político e econômico, a produção escultórica brasileira se diversificou nas diferentes regiões. Agora já em mãos de artistas leigos nascidos na própria Colônia, portanto mais propensos a novas tendências como o rococó, verifica-se nas obras a incorporação de traços culturais advindos da mescla social.<sup>283</sup> Traz também à memória a prodigiosa produção artística desenvolvida no interior mineiro, cujo coroamento se deu com a arte de Antônio Francisco Lisboa, responsável por um fazer barroco impregnado de brasilidade. Sobre suas imagens, registra a pesquisadora que, nelas, “o genial mestiço dos trópicos, transcendendo o universo estilístico de seu tempo, insufla nova força espiritual à escultura sacra, debilitada pelo caráter às vezes excessivamente mundano do rococó, numa retomada instintiva da dramaticidade barroca do período anterior”.<sup>284</sup>

Até aqui, ao falar da arte missioneira, foi dado destaque especial à escultura, mais especificamente à imaginária sacra. Justifica isso não só o fato dessa modalidade artística pontuar grande parte das páginas de *Breviário das terras do Brasil* como elemento indispensável à história contada, mas também, em se tratando de arte e de cultura brasileiras, pelo valor histórico e estético das poucas obras que resistiram ao tempo, aos invasores e ao descaso cultural, e chegaram ao século XXI como fragmentos daquele utópico universo colonial formado por índios e padres. No entanto, há que registrar que também a arte musical ocupou um lugar privilegiado no cotidiano das comunidades jesuíticas. Já nos primeiros contatos com os indígenas, em plena floresta, os missionários faziam uso de instrumentos musicais para atraí-los. Nas Missões, o ensino da música era parte integrante do processo educativo e catequético, sendo que cada comunidade possuía sua orquestra. No romance de Assis Brasil, essa habilidade artística dos nativos é manifesta na seqüência em que, sozinho na abadia beneditina, Francisco Abiaru vai até o coro e põe-se a tocar:

(...) abriu o órgão e pôs-se a tocar o mais estupendo concerto que os ouvidos dos frades já ouviram, recheado de arpejos, escalas ascendentes e descendentes, tudo em *fortissimo*, calcando a pedaleira do instrumento em acordes tenebrosos como a tempestade que o colheu no rio de la Plata, arrancando ruídos de quenás amazônicas misturados a atabaques dos negros. Sua fúria musical não conheceu limites, esparramava os dedos no teclado em modulações selvagens, gritava e cantava nos momentos em que tinha de acionar os foles gigantescos para dar mais

<sup>283</sup> OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Escultura colonial brasileira*, p. 264.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 291.

alento à máquina que pouco a pouco urrava como uma onça enlouquecida (...). (BTB, p. 167).

É importante assinalar, também, as transformações individuais e comportamentais pelas quais passa Francisco Abiaru no decorrer dos acontecimentos. Se no início do romance é caracterizado como um ser frágil e amedrontado à mercê das forças da natureza, e posteriormente do caótico sistema religioso e político da colônia portuguesa, no desenvolver da narrativa vai se fortalecendo como “indivíduo”, como o “outro” que ganha corporeidade pelo estatuto artístico e intelectual e pela consciência étnica, a ponto de confrontar as regras sociais e os cânones estéticos estabelecidos. Como Pedro de Rates Henequim, que também não se intimidou diante dos inquisidores e obstinadamente defendeu suas proposições, o índio ousa expor suas idéias e crenças nascidas num outro sistema sócio-cultural, e que se contrapõem aos dogmas eurocêtricos e hegemônicos das autoridades portuguesas. Isso pode ser exemplificado pelo seguinte excerto, onde o Vigário-geral questiona Abiaru, em sua primeira audiência, a respeito dos olhos da imagem do Cristo:

\_ Você viu algumas vezes estes olhos nas imagens da Espanha ou nos desenhos das esculturas gregas?

\_ Não entendo, Eminência.

\_ Não se faça de simplório. Os olhos que você fez são amendoados, índios. Cristo não era índio.

(...)

\_ Os olhos são feitos iguais aos olhos dos homens da minha gente. Há algum mal nisso? Cristo era de que nação?

\_ Era judeu, isso você devia saber.

\_ Pois assim como na Europa não fazem Cristo com a cara de judeu, eu também imaginei outra cara para ele.

\_ Você conhece algum judeu para dizer isso?

\_ Conheço. Isto é, imagino como é que sejam.

O frade se inquieta:

\_ Pois se vamos deixar a cada um que faça Cristo como deseja, isto pode ser um grave prejuízo para a fé. Este Cristo é selvagem, nem parece humano.

\_ Contudo \_ diz o Vigário-geral, tocando no rosto da imagem \_ está bem representada a agonia do Salvador. Há uma certa arte. A pena são esses olhos.

Francisco Abiaru segura a mão do Vigário-geral:

\_ Se me permite, Eminência, acredito que Cristo nasceu para redimir toda a humanidade, judeus, pagãos, índios. Por isso pode ter os rostos de todas essas nações. (BTB, p. 84).

E também:



Francisco Abiaru vê-se: não é mais o bicho triste do dia em que foi visitar o Vigário-geral, não é mais o boneco. É ele mesmo, guarani, com seu próprio cabelo, com sua vida própria e seu sangue. É isso mesmo que desejava, que insistentemente perseguia, a sua verdadeira imagem de homem feito à imagem e semelhança d'Aquele que o criou e formou. (BTB, p. 186).

Em sua inquirição, então, ao ser informado de que é acusado de heresia “por fazer santos que contrariam toda a fé”, e indagado se deseja um defensor, ele responde: “\_Não, reverendo padre, Excelência, eu mesmo me defendo. Se a verdade e arte estão a meu favor, não tenho o que temer”. (BTB, p. 193).

Discorrer, então, sobre a personagem Francisco Abiaru é trazer à discussão embates e divergências étnicas, culturais e ideológicas, o que muitas vezes alcançou a intolerância mais radical não só nesse Brasil colonial ficcionalmente construído, mas também na história dos séculos seguintes. Constatase, então, que o “outro”, esse “outro” que traz em si marcas de religiosidade, de etnia ou de concepções políticas e ideológicas não condizentes com as hegemonias momentâneas, permanece ainda, em pleno século XXI, lutando por se fazer ouvir e por se instituir como indivíduo. Assim, na história brasileira mais recente, há que lembrar, como alguns exemplos, o terrível período ditatorial e o preconceito racial hipocritamente disfarçado que grassa no país. No século XX, o mundo assistiu à ascensão do nazi-fascismo, ao extermínio dos judeus, às sangrentas ditaduras terceiro-mundistas, ao incremento do fanatismo e do fundamentalismo religioso, às guerras fratricidas, à segregação de imigrantes, à criação de “estados” ilegais paralelos gerados pela extrema violência e descontrole das grandes metrópoles... Desse modo, a temática de *Breviário das terras do Brasil*, a marginalização da cultura indígena e a atuação da Inquisição, que fizeram recordar outros nefastos episódios históricos acima mencionados, é tratada, conforme escreve Volnyr Santos, de modo a “acrescentar à história o clima de inquietação e de perquirição que faz da literatura um processo permanente de descoberta interior”.<sup>285</sup>

#### 5.4 RAINHA HÉCUBA: UMA TRÍPLICE CONDENAÇÃO

Chama-se Maria das Neves: é uma mulher negra que também aguarda, presa no aljube, a chegada do Visitador, quando então será julgada por acusação de

---

<sup>285</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 129.

bruxaria. Tem por alcunha o nome da trágica personagem troiana de Eurípides: Rainha Hécuba, símbolo ocidental da dor materna. Isso faz dela uma personagem prototípica de romance metaficcional contemporâneo, que, no presente caso, se institui pela incorporação de referências à literatura clássica, numa leitura transgressora do teatro grego da fase áurea, entrecruzadas a elementos da religiosidade africana, e que se instituem num claro exercício de intertextualidade. Essa incorporação de acontecimentos narrados no texto clássico poderia, no entanto, apresentar-se como um traço de inverossimilhança no enredo do romance, pelo fato de uma escrava negra presumivelmente iletrada, vivendo num Brasil obscurantista do século XVIII, ter tido conhecimento da peça grega, a “tragédia da rainha troiana”, que, segundo Albin Lesky, foi representada pela primeira vez por volta de 420 a.C.<sup>286</sup> Porém, pelo contrato de leitura que o romance histórico contemporâneo permite, ou seja, pela consciência da diluição entre as fronteiras genéricas e pela autorizada liberdade de revisitar e transgredir discursos, torna-se possível assimilar tal “estranhamento”.

A ação clássica escrita por Eurípides se desenvolve logo após a destruição de Tróia, quando os gregos preparavam-se para o regresso, levando consigo as mulheres como prisioneiras. Estas, dentre as quais se encontra Hécuba, lamentam desesperadamente seu destino. Hécuba teve o marido morto, assim como quase todos os seus filhos. No entanto, o espectro de seu filho Polidoro, que havia sido enviado com ricos tesouros a Polimestor, rei da Trácia, na tentativa de ser salvo, anuncia-lhe que seus sofrimentos ainda não findaram. Diz então que os gregos exigirão o sacrifício de Polixena, filha de Hécuba, em honra de Aquiles morto. Enquanto Hécuba se lamenta, as mulheres vêm anunciar o destino de Polixena, que escolhe a morte à sina de ser escrava na terra dos vencedores. Ao buscar água para as exéquias de Polixena, uma criada traz da beira do mar o corpo de Polidoro, assassinado por Polimestor. O desespero se acerba e engendra o desejo de vingança. Com a ajuda de Agamêmnon, atrai Polimestor e seus dois filhos para a sua tenda. Assassina, então, as crianças diante do pai, o qual, por sua vez, é cegado. Tentando justificar seu ato, o Corifeu se manifesta: “É perdoável que uma vítima de males superiores à capacidade humana de suportá-los, tente por todos os

---

<sup>286</sup> LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 215.

modos livrar-se assim de uma existência miserável”.<sup>287</sup> É, então, admoestada por Polimestor de que será transformada em “cadela de olhos flamejantes”.<sup>288</sup> Sobre as desventuras dessa heroína grega posta em cena por Eurípides, escreve Albin Lesky: “Não é a oposição entre o homem e a sorte decretada pelos deuses que constitui o núcleo essencial, à cuja volta se concentra a conformação da obra de arte, mas sim o ser humano, sozinho, na patética expressão da coragem com que porta seu destino, é que se encontra aqui no centro de tudo”.<sup>289</sup>

Na história da Hécuba tropical narrada por Luiz Antonio de Assis Brasil, os nomes de algumas personagens euripidianas são mantidos, outros, inexistentes no texto grego original, são introduzidos. Também o contexto histórico é profundamente transgredido, o que denota a liberdade expressiva que a metaficção historiográfica, por um viés paródico, permite ao autor. Desse modo, ao retomar o texto grego, o autor reconta-o com elementos renovados, promovendo assim um diálogo interdiscursivo que o atualiza e faz ser lido agora sob um viés irônico. Assim, para uma melhor compreensão desse recurso ficcional contemporâneo, cumpre transcrever o fragmento de *Breviário das terras do Brasil* onde a história de Hécuba é recontada, permitindo dessa forma um cotejamento com a história original:

(...) não é uma rainha verdadeira, mas o reencarne daquela rainha de Portugal casada com Príamo, com o qual teve cinquenta filhos, os mais queridos: Heitor, Cassandra, Polidoro, e quando o Reino caiu na mão dos árabes, um grande sultão a encontrou chorando entre as sepulturas dos filhos. O sultão, por grande respeito levou-a para terra de Maomé com os dois únicos filhos que restavam, e lá chegando esses filhos foram mortos traiçoeiramente, e ela por vingança em pessoa matou os dois filhos do sultão, revoltando todo o povo e guardas e cavaleiros, que a perseguiram pelos campos com pedras, que ela pegava e mordida com raiva, e aos poucos, quanto mais mordida, ia-se transformando, nas mãos cresceram pêlos, o rosto se encompridava, aumentavam os dentes, todo o corpo ganhava um velo espesso, e ao final transformou-se em uma cadela de alma errante, que ora é rainha também, embora sem a coroa e por isso seu espírito desceu nesta negra, em terras do Brasil, pois o Reino está dominado pelos árabes que se a capturarem a matam.(BTB, p. 61).

Rainha Hécuba é apresentada ao leitor como “uma negra luzidia, olhos de escleróticas branquíssimas e traços como lavrados pelo gênio de um mestre escultor, em que nada sobra e nada fica por fazer”. (B.T.B. p. 60). Também

<sup>287</sup> EURÍPIDES. Hécuba. In: Teatro grego, v. IV. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 213.

<sup>288</sup> Ibid., p. 220.

<sup>289</sup> LESKY, Albin. *A tragédia grega*, p. 215-216.

prisioneira no aljube, como já foi dito, aguarda a chegada do visitador do Santo Ofício, quando será julgada como feiticeira. Traz pendurada ao pescoço uma pequena ânfora na qual está Alimã, a entidade africana confundida com o diabo pelos católicos, que se manifesta quando invocado por Hécuba em rituais onde se instaura um sincretismo religioso que contempla, inclusive, orações cristãs recitadas de modo invertido.

Apesar de personagem ficcional, Rainha Hécuba corporifica a histórica condição da mulher marginalizada num Brasil colonial, ela também um alvo constante dos tentáculos inquisitoriais. Desse modo, a título de comentário, poder-se-ia dizer mais uma vez que, se seu nome ou indícios de sua atuação tivessem tido registros formais em algum documento historicamente válido, constituiria, assim como outras personagens de *Breviário*,,,, tema de grande interesse investigativo no campo da micro-história.

Após o perdão concedido pelo Visitador à maioria dos prisioneiros do aljube, permanecem aguardando o julgamento do Tribunal apenas Francisco Abiaru, um adúltero, Rainha Hécuba, o holandês voador e dois ladrões. Destituída, então, da ânfora onde se instalava Alimã, a entidade africana que lhe incutia forças, encontra-se reduzida à sua condição de mulher, frágil e marginalizada, Maria das Neves apenas, oportunizando ao autor construir uma metáfora que se estende à nação brasileira, tão vilipendiada através dos seus séculos de história: “\_ Não sou mais Rainha. (...) \_ Perdi meu consolador e meu guia. Se tu me quiseres, sou uma pobre viúva. Este infeliz aí \_ indica o Adúltero com a ponta do pé – esse infeliz pensa que posso ser ainda mãe. Meu leite secou. Me tiraram todo e nada mais me resta. De agora em diante pode me chamar de Brasil”. (BTB, p. 185).

## 5.5 VASCO ANTONIO OU MOISÉS ISRAEL: O ROMPIMENTO DAS FRONTEIRAS

Vasco Antônio da Costa e Moisés Israel ben Isaac: dois nomes para um mesmo homem. O jesuíta que se tornou amigo de Francisco Abiaru, em *Breviário das terras do Brasil*, manifesta como característica mais acentuada de sua personalidade a angústia da dualidade, demarcada já a partir de seu duplo nome. Português e judeu, jesuíta e cristão-novo, situa-se na fronteira entre culturas, crenças e ideologias. Ao ser questionado por Abiaru se é português, ele próprio

expressa sua condição de homem sem pátria: “Sim, e talvez brasileiro, e talvez católico, judeu. Os católicos me acusam de judeu, e os judeus não querem saber de mim”. (BTB, p. 40).

A situação ficcional construída pelo autor, ou seja, a de um religioso jesuíta que se encontra na mira do Santo Ofício, abre a oportunidade de comentar, com base na história, as relações mantidas entre as instituições eclesiásticas. Escrevem José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares que, a partir da fundação da Companhia de Jesus e da instalação da Inquisição em terras ibéricas, muita polêmica foi gerada em torno de uma possível colaboração mútua entre as duas instituições. No entanto, mesmo que a ordem inaciana tenha demonstrado, em determinados momentos, manifestações anti-judaicas, notadamente no que se refere ao ingresso de judeus, mouros e cristãos-novos na Companhia, era patente o apreço dos fundadores em relação aos judeus. Nesse sentido, registram os historiadores que, “Numa apreciação geral, não obstante esse interlúdio interditivo, a Companhia de Jesus foi das ordens mais abertas à recepção de candidatos cristãos-novos, o que marcou para o mérito e para a crítica a sua história”.<sup>290</sup>

De acordo com os historiadores acima citados, a Companhia de Jesus foi a primeira instituição católica, e talvez a única, a se aliar aos cristãos-novos portugueses no enfrentamento ao poderoso Tribunal da Inquisição. Esse fato teve como ponto culminante a histórica atuação do Padre Antônio Vieira, fato esse associado não apenas a aspectos afetivos ou estratégicos, mas também a sua visão utópica de Portugal como a sede do Quinto Império.<sup>291</sup> Sobre essa defesa dos jesuítas em relação aos cristãos-novos, há ainda que compilar o seguinte excerto no qual ficam manifestas as dificuldades enfrentadas, face à mentalidade dominante no período:

(...) o risco assumido pelos jesuítas ao afrontarem a Inquisição e assumirem a defesa da causa cristã-nova significava mais do que afrontar uma instituição poderosa. Significava afrontar uma mentalidade que olhava para o Tribunal do Santo Ofício como uma vergasta implacável para domar uma raça entendida como nefasta, fonte de heresia, apostasia e, por isso, meio de atrair a ira e o castigo divinos contra as sociedades que a albergavam.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> FRANCO, José Eduardo; TAVARES, Célia Cristina. *Jesuítas e Inquisição*, p. 26.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 71.

Também pelo viés ficcional, em *Breviário das terras do Brasil*, é possível ouvir, pela voz de Vasco Antônio ou Moisés Israel, em conversa com Francisco Abiaru no aljube, ecos das intrigas religiosas que então se desenrolavam. Ao ser questionado por que ele, justamente um padre, ajudaria um índio enquanto tantos outros também sofriam na prisão, responde: “Em primeiro lugar porque tu és um ser humano, em segundo porque é filho nosso, criado e ensinado pela nossa Ordem de Loyola, e em terceiro lugar porque me agrada lograr o Santo Ofício e os beneditinos, como já fiz outras vezes”. (BTB, p. 38).

A personagem em foco é um cristão-novo. Lembram José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares que a “má fama” dos cristãos-novos era já antiga em Portugal, fortalecendo-se no século XVI com a instituição da Inquisição. Desse modo, “[A] propaganda anti-semita teceu uma forte mentalidade antijudaica e ergueu um formidável mito oprobrioso em torno da raça hebraica”.<sup>293</sup> Assim, Vasco Antônio ou Moisés Israel integra o rol das personagens marginalizadas, como Francisco Abiaru e Pedro de Rates Henequim, em cujo anonimato lutam até as últimas conseqüências na defesa de seus ideais e convicções, conseqüências essas que, nas narrativas em estudo, podem ser a fogueira ou o suicídio. Recusa-se, então, a comparecer perante a Mesa, no período da Graça, para espontaneamente confessar suas “possíveis” faltas. Diz ele a Abiaru: “Não me sujeitei a me reunir ao bando de miseráveis que se abaixou e foi acusar-se a si mesmo ante o Visitador e seus cúmplices (...)”. (BTB, p. 165).

Apesar das tentativas do Vigário-geral em isentá-lo, Vasco Antônio ou Moisés Israel é um dos principais alvos do Tribunal, em face da inaceitável dualidade em que vive: para as regras da época, é admissível a um judeu professar suas crenças de forma discreta, porém jamais imiscuir-se com o catolicismo. Registra o narrador que “[O] doutor Clemente José de Matos bem tentou tirá-lo da lista dos indicados do Santo Ofício, mas o Secretário do Visitador mostrou um documento firmado pelo Protonotário, recomendando que em especial atentassem para os casos de judaísmo entre católicos, e o documento falava nomeadamente no caso de Vasco Antônio”. (BTB, p. 170). Na tentativa de confortar o amigo, acontece então ao Vigário-geral algo que é digno de nota: a percepção da possibilidade da existência

---

<sup>293</sup> FRANCO, José Eduardo; TAVARES, Célia Cristina. *Jesuítas e Inquisição*, p. 36.

de diferenciadas crenças e, ao mesmo tempo, a incompatibilidade entre elas: “(...) tem consciência repentina que há milênios, há uma História da Humanidade inteira separando-os e que ele, Vigário-geral, representa uma igreja de apenas vinte séculos e que no entanto se arvora no poder de julgar a própria e antiquíssima Voz de Deus que vem no Livro de Moisés Israel”. (BTB, p. 171).

Numa passagem anterior, em visita a Francisco Abiaru no aljube, Vasco Antônio ou Moisés Israel havia proferido: “*Assentior contra me dictis*, querem que eu afirme ante o Ouvidor-Geral Eclesiástico (...). Uma simples frase, *concordo com o que me acusam*, e no entanto ela não me sai da garganta, por ser uma mentira”. (BTB, p. 42). Para não se submeter, então, ao braço implacável do Santo Ofício, Vasco Antônio ou Moisés Israel suicida-se, cumprindo dessa forma esse seu propósito: “seus lábios, ora mudos para sempre, jamais diriam o *assentior contra me dictis*”. (BTB, p. 180).

Ainda sobre a questão dos cristãos-novos, que reverbera ainda nas manifestações racistas da contemporaneidade, cumpre buscar mais algumas informações nos escritos da historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro. Registra a autora que, antes do século XV, o preconceito não se relacionava a questões especificamente raciais, instaurando-se mais por motivos religiosos que dividiam a sociedade entre cristãos e infiéis. A partir de 1449, com a promulgação do *Estatuto-Sentencia* de Toledo, tem início as manifestações racistas de cunho teológico que dividiram as sociedades ibérica e colonial em dois segmentos determinados pela pureza de sangue: “os *limpos* e os *infectos de sangue*”. Os critérios de classificação fundamentavam-se, então, nas tradições e nos costumes, muitos dos quais impostos pela Igreja Católica. Segundo a autora, ao se acompanhar o desenvolvimento das idéias intolerantes, observa-se que esse se deu “por meio de múltiplos discursos que alimentaram, desde o século XV aos dias atuais, um conjunto de mitos políticos”. Desse modo, o *mito da pureza de sangue* se transformou, no século XIX, no *mito ariano*, ao qual foi acrescido o *mito do complô*. Assim, “[D]istintos discursos foram produzidos por uma elite ilustrada com o objetivo de controlar e subjugar (*sic*) aqueles que eram, segundo suas ‘doutrinas’, perigosos à fé católica, ao progresso da civilização ou à segurança nacional”.<sup>294</sup>

---

<sup>294</sup> CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos-novos e o mito da pureza de sangue*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 11.

## 5.6 PETRUS CORNELIUS: UTOPIA E LIBERDADE

Petrus Cornelius está na prisão há cinco anos, onde, conforme explica a Francisco Abiaru o jesuíta cristão-novo Vasco Antônio ou Moisés Israel: “Como todos, espera e apanha”. O olhar do prisioneiro impressiona o índio, que vê neles “talvez loucura, talvez indignação, talvez apenas dor, que é a maior e mais infamante das loucuras”. (BTB, p. 43).

Maurizstaad/Mauritsstadt é a ilha recifense de Antônio Vaz urbanizada por Nassau, e para a qual Petrus Cornelius sonha retornar voando em seu aparelho planador. Ao se pôr em foco essa personagem que, no cadinho étnico e “ex-cêntrico” representado pelo “aljube” colonial, personifica o indivíduo europeu de formação não-católica, portador de idéias e conhecimentos também não condizentes com a ortodoxia e os padrões culturais então impostos, cumpre fazer alguns comentários sobre o momento histórico a que o romance de Assis Brasil se refere. Sem delongar com a exposição da “invasão” holandesa no nordeste brasileiro, assunto tratado em todos os livros didáticos de história, muitas vezes de modo tendencioso, há que registrar apenas algumas informações sobre João Maurício de Nassau Siegen e sua atuação em terras brasileiras, uma vez que suas realizações serviram de alimento às idéias utópicas de Petrus Cornelius.

Segundo Evaldo de Cabral Mello, alguns dados equivocados foram difundidos sobre Maurício de Nassau, o que ilustra a necessidade de revisões constantes dos fatos históricos: nascido em 1604, Nassau não era holandês, mas sim descendente de uma antiga linhagem alemã fixada na região do rio Reno; nem tampouco era príncipe, mas conde. O título de príncipe recebeu-o apenas em 1653, concedido pelo imperador Ferdinando III. Mesmo assim, considerava-se príncipe no Brasil por pretender instituir um sistema misto de governo, uma república gerida sob os moldes da aristocracia.<sup>295</sup> Destacou-se como grande administrador, muitas vezes à frente de seu tempo, marcando sua gestão em terras brasileiras pela tolerância religiosa, muito mais acentuada que em qualquer outra parte da colônia. Apesar de grande administrador, como já se mencionou, e de grande estrategista militar, Nassau era

---

<sup>295</sup> MELLO, Evaldo Cabral de. *Nassau: governador do Brasil holandês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 12.



portador de uma formação profundamente humanista. Sobre essa aparente contradição, escreve Evaldo Cabral de Mello:

É que hoje em dia, na esteira de regimes escancaradamente brutais, como o nazismo, ou dissimulados mas também cruelmente eficazes, como os autoritarismos do Terceiro Mundo, requer-se certo esforço de reflexão para conceber a simbiose entre a carreira militar e o humanismo que caracterizava a antiga cultura aristocrática, e para imaginar que um oficial de uma grande potência num século eminentemente belicista como foi o XVII pudesse realizar a síntese de valores para nós tão díspares.<sup>296</sup>

A administração de Nassau está associada ao planejamento urbano do Recife, onde promoveu profundas reformas e grandes empreendimentos arquitetônicos, transformando-o num centro produtor de cultura. Apenas a título de registro, há que lembrar os nomes de Albert Eckhout e Franz Post, os dois grandes artistas designados por Nassau para retratarem a natureza e as paisagens tropicais. Robert C. Smith, historiador da arte luso-brasileira citado por Evaldo Cabral de Mello, credita a Nassau a “construção” da primeira cidade digna desse nome na América Portuguesa, com pontes e ruas traçadas regularmente, mercados e praças, enquanto que no resto do Brasil isso iria ocorrer somente no final do século XVIII e com a vinda da corte portuguesa.<sup>297</sup> Complementa ainda o historiador brasileiro: “Nassau tentou em vão promover, no acanhamento do meio colonial, a cultura urbana a que a arquitetura e o urbanismo deviam servir de cenário”.<sup>298</sup>

Justifica-se, então, o anseio de Petrus Cornelius por retornar ao Recife holandês: como Francisco Abiaru, deixou sua comunidade de origem, marcada pela organização e pelas experiências urbanas e sociais inovadoras para a época, para imiscuir-se involuntariamente à desordem e ao desmando da caótica capital do Brasil português. No excerto de *Breviário das terras do Brasil* a seguir transcrito é possível perceber na voz do holandês voador a crítica a esses diferentes modelos urbanísticos coloniais, assim como aos sistemas religiosos neles vigentes:

Francisco Abiaru entusiasma-o desejando saber por que razão julga que os homens de Holanda sejam melhores que os de Portugal.

\_ Não julgo, índio, eu vi. Vi as pontes, vi os palácios ricos de ouro e as ruas limpas e o progresso. \_ E, como explica, os holandeses comportam-se com sabedoria

---

<sup>296</sup> MELLO, Evaldo Cabral de. *Nassau*, p. 17.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 145.

buscando a riqueza, não são como os portugueses, que empobrecem suas casas para enriquecerem suas igrejas. (BTB, p. 92).

Para o holandês voador, Maurizstaad/Mauritsstadt é a sua utopia tropical, mais uma entre tantas, tais como o paraíso terrestre ideado por Henequim ou o sonho missioneiro que chegou a ser implantado no sul do continente mas não vingou. Assim a descreve, então: “Maurizstaad! Tudo é belo e sublime em Maurizstaad! Lá tem mais abundância de leite, figos e pão do que no país da Cocanha! Lá o mendigo é rei, apanha os presuntos que nascem nas árvores e bebe o vinho que corre nos rios; as montanhas são feitas de queijo e das nuvens chove o mais fino mel”. (BTB, p. 105).

No término do romance, seu destino se une mais estreitamente ao de Francisco Abiaru. Após a inusitada seção do Tribunal, levada o termo no alto do morro da Gávea, voam juntos na máquina voadora, “sugestivamente”, como lembra Volnyr Santos, “um índio guarani e um europeu visionário”. E complementa: “Um final enigmático que, independentemente da solução encontrada pelo leitor, se revela compensador”.<sup>299</sup>

A personagem oportuniza, por fim, um pensar sobre o atávico desejo humano de voar como os pássaros, de elevar-se nos ares em plena e utópica liberdade. Na raiz mítica desse vôo humano, encontra-se Ícaro e sua fuga do labirinto; no romance, o Holandês Voador, juntamente com Francisco Abiaru, libertam-se desse metafórico labirinto barroco, simbolizado pelo caos da metrópole portuguesa e pelos liames da Inquisição, num tosco aparelho voador cujo destino fica em suspenso. Petrus Cornelius faz lembrar, então, outro visionário que buscou tornar possível esse sonho de voar, e que se instituiu, apesar de ter seu nome registrado na história, em personagem romanesca de grande força numa obra ficcional historiográfica da contemporaneidade: trata-se de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o Padre Voador, a quem se atribui a invenção do primeiro aeróstato operacional. Brasileiro nascido em 1685, passou longos anos em Portugal, tornando-se figura proeminente na corte de d. João V; na velhice, no entanto, sofreu perseguições por parte do Santo Ofício, acusado de simpatizar com cristãos-novos. Então, no romance *Memorial do convento*, de José Saramago, Gusmão é representado como idealizador e construtor

---

<sup>299</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p. 135.

da “passarola”, a sua máquina voadora. Se a “engenhoca” voadora de Petrus Cornelius faz lembrar uma asa delta contemporânea, a “passarola” se compõe de elementos extraídos da anatomia dos pássaros, denunciando assim o *status* científico da época: “Na sua frente estava uma ave gigantesca, de asas abertas, cauda em leque, pescoço comprido, a cabeça ainda em toco, por isso não se sabia se viria a ser falcão ou gaivota”.<sup>300</sup>

Por fim, para demarcar essa necessidade do vôo como libertação, seja de Petrus Cornelius ou de Gusmão, numa busca de distanciamento e de libertação daquilo que é aqui simbolicamente representada pela Inquisição, cabe citar mais um pequeno excerto de *Memorial do convento*: “Então Blimunda perguntou, Aonde vamos, e o padre respondeu, Lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar”.<sup>301</sup>

## 5.7 O VISITADOR: A CONSCIÊNCIA DA INTOLERÂNCIA

“(…) e, como uma sombra, vinha à lembrança daquele processo rumoroso em que se prendeu em Lisboa o Jesuíta Antônio Vieira, o grande Orador, no qual se obrigou o reverendo Velho a, ajoelhado, rezar o Padre-nosso, apenas para concluirmos: ‘...e não o soube dizer’.” (BTB, p. 114-115). Assim desabafa o Visitador do Santo Ofício ao seu interlocutor, Filipe, durante a travessia do Atlântico rumo ao Brasil. Em Portugal, havia sido notário do Inquisidor-Geral, dividindo com ele a mesma sanha persecutória, “(...) farejando trilhas de suspeita, encarcerando, atormentando nas varas e nas polés e queimando a todos sobre os quais se levantasse a mais leve suspeita, estimulando que pais delatassem filhos, que filhos delatassem pais, (...), enfim, que a presença do Santo Ofício se transformasse em um espectro onipresente e irresistível”. (BTB, p. 118). Caído em desgraça por intrigas palacianas, foi demovido da função de notário e posto a trabalhar nos arquivos, onde teve a oportunidade de rever muitos processos e refletir sobre eles, o que fez despertar sua consciência para a crueldade da instituição a que servia.

Os capítulos de *Breviário das terras do Brasil* dedicados ao velho religioso destacam-se por um discurso confessional, o que se transforma em artifício literário de grande efeito por permitir ao leitor ouvir, pela voz subjetiva da personagem, a

<sup>300</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*, p. 163.

<sup>301</sup> Id. p. 193.

avocação de suas culpas e a expressão do remorso por ter participado, de forma impiedosa e imparcial, do processo movido pela Inquisição contra o Padre Antônio Vieira.

O grande jesuíta e orador luso-brasileiro é mencionado nas duas narrativas em análise. No romance, esse fato assinala uma das características da metaficção historiográfica, a de referir nas narrativas personagens históricas. Cabe, então, fazer uma breve digressão a respeito da trajetória histórica desse religioso, cujo nome é citado em ambas as obras, como já se mencionou, e principalmente para melhor se compreender o embate de consciência vivenciado pela personagem de Assis Brasil, haja vista tratar-se de alto membro de uma instituição a qual sempre primou pela impiedade e pela truculência.

Antonio Vieira nasceu em Lisboa, a seis de fevereiro de 1608. Aos seis anos, veio com a família para a Bahia, onde iniciou os estudos no Colégio dos Jesuítas. Destacou-se, durante sua formação, pela acurada inteligência, mostrando-se um exímio latinista. Ordenou-se em 1635, no entanto, conforme informa Ivan Lins, desde 1633 já pregava, na Bahia, seus primeiros sermões, “um dos quais perante uma Irmandade de Pretos de Engenho, aí se revelando o primeiro liberal abolicionista da modernidade”, em face de seus comentários sobre o sofrimento dos escravos e a rudeza dos senhores.<sup>302</sup>

Em 1641, já consagrado pela magnitude de seus sermões, chegou a Lisboa, onde foi recebido pelo rei d. João IV, que logo o promoveu a seu conselheiro. Iniciou-se nesse ano, então, sua trajetória política, marcadamente pela sua defesa dos judeus e da necessidade de admiti-los em Portugal, diante da precária situação financeira em que encontrava o Reino. Mais tarde, na qualidade de embaixador, viajou por diversos países europeus em importantes missões diplomáticas. Em 1649, foi denunciado ao Santo Ofício. Nesse ano, conforme registram os pesquisadores José Eduardo Franco e Célia Cristina Tavares, conseguiu, junto ao poder real, a suspensão das aplicações regimentais do confisco de bens de réus acusados de heresia e judaísmo pela Inquisição. Visava também impor limites à atuação do Santo Inquérito, no sentido de alterar seus procedimentos regimentais mais “desumanos e injustos, em particular o seu mais temível meio de manobra, o

---

<sup>302</sup> LINS, Ivan. *Antônio Vieira*. Rio de Janeiro: Bloch, 1974. p. 9-10.

segredo garantido sobre a identidade dos denunciante, que os protegia do conhecimento dos acusados”.<sup>303</sup>

É necessário mencionar aqui um importante fato da biografia do grande orador, ocorrido naqueles anos. Conforme escrevem os historiadores acima referidos, o Tribunal do Santo Ofício acumulava motivos para, num momento oportuno, processar Vieira. Em 1659, o jesuíta enviara da Missão do Maranhão uma carta de teor profético a seu amigo, padre André Fernandes, carta essa conhecida pelo título de *Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo e segunda vida de d'El Rei Dom João o Quarto*. Nesse e em outros escritos, como em *História do futuro*, Vieira afirmava sua fé na nação portuguesa, que não apenas sobreviveria e se instituiria em reino auto-determinado, mas conquistaria uma glória maior, a de se impor como sede do Quinto Império. Esse Império seria construído após a instauração de uma era messiânico-milenarista na terra, o que tornariam concretas as profecias então amplamente divulgadas, tanto inspiradas pelos textos bíblicos quanto propaladas por inúmeros profetas e visionários, dentre os quais o lusitano Bandarra. Observa-se, então, que as proposições de Vieira diferiam da corrente ortodoxa do sebastianismo. Nessa corrente, acreditava-se no retorno do rei D. Sebastião, desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578, para novamente assumir o trono de Portugal e restaurar seu poderio. Antônio Vieira, no entanto, atribuiu a D. João IV a incumbência da instauração desse reinado messiânico-nacionalista, capaz de promover a paz universal, além de, entre outros feitos, vencer o poder otomano, reconquistar Jerusalém e elevar Portugal à glória de império universal.<sup>304</sup> Desse modo,

[A] tomada de conhecimento dessa heterodoxa doutrina milenarista por parte do Santo Ofício, que encerrava também uma vanguardista componente ecumênica de tolerância em relação aos rituais e às manifestações de expressões religiosas, em particular da religião judaica, constituía matéria mais que suficiente para que a Inquisição o aprisionasse e julgasse.<sup>305</sup>

Retornando ao Brasil, Vieira desembarcou no Maranhão em 1652, onde iniciou então um intenso combate contra a escravização e o extermínio dos índios, despertando assim a ira dos colonos, que o expulsariam de volta a Portugal. Em

<sup>303</sup> FRANCO, José Eduardo; TAVARES, Célia Cristina. *Jesuítas e Inquisição*, p. 62.

<sup>304</sup> Ibid., p. 64-65.

<sup>305</sup> Ibid., p. 65.

1663, já morto d. João IV, seu protetor, é processado em Coimbra pelo Santo Ofício. De acordo com Ivan Lins, o processo se prolongou por quatro anos e meio, dos quais mais de dois anos permaneceu o acusado incomunicável, preso num minúsculo cubículo privado de luz. Por sentença promulgada em vinte e três de dezembro de 1667, foi proibido de pregar e condenado a permanecer recluso. Novamente em Roma, em 1669, foram expedidos Breves por Clemente X que, por interferência sua, favoreciam os judeus portugueses e alteravam os procedimentos da Inquisição Portuguesa. Isso, no entanto, não se cumpriu, uma vez que, no Reino, desejava-se a presença e atuação da Inquisição “em sua primitiva e obscurantista ferocidade”.<sup>306</sup> Em 1675, a sentença condenatória expedida contra Antônio Vieira pelo Santo Ofício foi anulada pelo Papa Clemente X.

Nas reminiscências do Visitador, em *Breviário das terras do Brasil*, são postas em evidência algumas características que marcaram o processo de Antônio Vieira. Apesar de constar de uma narrativa ficcional, é possível apreender as condições históricas que determinaram tal processo, assim como os métodos utilizados pelos inquisidores. O Visitador relembra, então, ter tido em mãos os documentos processuais, na época em que atuava nos arquivos da Inquisição. Diz que se tratava de um processo aparentemente regular, mas que, ao abri-lo, revelou diversas cartas, entre as quais muitas provenientes do Brasil, onde os colonos solicitavam providências urgentes contra o jesuíta, pelo fato de ele se imiscuir nos negócios de compra e venda de indígenas escravizados, além de pregar veementemente em seus sermões a revolta contra os usineiros. Diziam as cartas ser necessário fazer algo, “*nem que se inventasse*”. Complementa o Visitador que o acontecimento tomou tal rumo que o processo foi aberto, “(...) e inventou-se culpas – aí vi que eram inventadas (...)”. (BTB, p. 124).

Vieira voltou para a Bahia em 1681 e, nos anos seguintes, foram publicados os diversos volumes dos *Sermões*. Faleceu em 18 de julho de 1697, com 89 anos. Sobre ele, escreve ainda Ivan Lins: “Em seu tempo foi Vieira preso pelo Santo Ofício como herege. Em nossos dias seria indubitavelmente tido pelo menos como anarquista...”.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> LINS, Ivan. *Antônio Vieira*, p.18.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 14.

De volta à personagem ficcional, o Visitador, remoído então pelo remorso, aceitou a missão no Brasil com a intenção de reparar de alguma forma os atos cometidos. Diz ele a Filipe: “Não posso ressuscitar o Orador para pedir-lhe perdão, mas se puder fazer alguma coisa de bom por aqueles a quem ele amava, poderei morrer em paz e reconciliado”. (BTB, p. 125).

Sua remissão se inicia, então, pela tomada de consciência da nova terra, com suas contradições e sua originalidade, e prossegue na forma como conduz a Visitação. Quanto à primeira afirmativa, há que transcrever um fragmento do romance, extraído da seqüência dos julgamentos, onde o Visitador expressa sua visão do universo colonial brasileiro:

Que estranhos seres tinha presos no cárcere? Nunca quis ser nada, era apenas um *servus servorum Dei*, mas a Sorte inexorável empurrou-o às dignidades equívocas desta Mesa: três velhos, carregados de Europa e Civilização, senhores dos destinos de um povo que não entendem, um povo miserável e novo, original e incompreensível em sua força. Era isto que esperava da vida? (BTB, p. 178).

No episódio em que concede o perdão ao velho negro, acusado de negar ser Jesus Cristo o Salvador, o Visitador revive uma situação semelhante à que presenciou no julgamento do Padre Antônio Vieira: um réu em idade avançada, que não consegue citar completa e corretamente o Padre-nosso. Para espanto dos presentes, recita então a oração, para que o negro a repita, ato esse que não foi capaz de executar quando do processo do velho jesuíta. Desse modo, absolve o negro e sente-se aliviado de suas culpas.

Esse fato e, de modo especial, o julgamento final no alto do morro da Gávea com seu desdobramento inusitado, ou seja, o vôo de Abiaru e Petrus Cornelius no aparelho construído por eles, o que também se institui em metáfora da liberdade e da cooperação entre etnias, apontam mais uma vez para as possibilidades transgressoras da metaficção historiográfica. As versões históricas amplamente divulgadas e aceitas sobre a Inquisição e seus membros, como já se registrou, representam-nos como uma instituição marcada pela intolerância e pela imposição do terror, pela submissão do “outro” através da tortura e da morte, e que deixaram em Portugal, segundo Volnyr Santos, “uma nefanda herança: mil e quinhentas

peças queimadas na fogueira e vinte e cinco mil condenadas a penas diversas”.<sup>308</sup> No romance em análise, o que se lê, então, é a humanização de um velho Inquisidor e o rompimento de regras seculares.

Desse modo, escreve ainda Volnyr Santos que a sessão inquisitorial com a qual se finaliza a narrativa “vai sofrer um processo no qual os seus fundamentos históricos serão metamorfoseados, fazendo com que o texto possa ser lido como uma forma de restauração da cultura, no seu estado espontâneo, seja como o reconhecimento de sua sobrevivência, circunstância que o escritor, sensível à denúncia e ao apelo, refaz no seu sentido original”.<sup>309</sup>

As palavras finais do Visitador revelam, por fim, um olhar novo sobre a jovem terra brasileira, olhar esse agora positivamente compreensivo e preconizador:

Eu, o Visitador destas terras do Brasil, ciente de que pouco ou nenhum resultado dará obrar-se em relação aos gentílicos com a natural ferocidade e com o natural rigor que observamos para com os povos ditos civilizados, convencido da grandeza e da bênçãos que sobre o Brasil sempre cairão em qualquer circunstância e convicto de que seu povo é inocente de todo o mal que possa acontecer, perdão a todos, ao mesmo tempo que rogo que me perdoem por tudo o que nós civilizados temos feito em todas as eras. Muito aprendi, muito vi e muito ouvi e mais do que nunca estou convencido de que esta jamais poderá ser a terra do medo e da desolação. O Cristo indígena que me foi dado por Francisco Abiaru o levarei para exemplo e modelo de fé aos nossos tristes paços e adros, e rogo a todos que orem por mim, em agradecimento a Deus por eu haver entendido todas essas coisas. (BTB, p. 207-208).

Num comentário final, há que lamentar não ter esse país cheio de “grandezas” e “bênçãos”, com seu povo “inocente de todo o mal que possa acontecer”, cumprido as profecias ufanistas das páginas ficcionais de um folhetim. A história, escrita até o presente século XXI, muitas vezes ideologicamente manipulada, desmente a ficção. Assim, para encerrar este capítulo, torna-se pertinente comentar aqui a resenha de José Onofre intitulada *Ovo da serpente tropical*, originalmente publicada no jornal carioca *Gazeta Mercantil*. Ali, o articulista traça um painel pouco abonador da nação brasileira contemporânea, atribuindo ao romance de Assis Brasil a capacidade de representar através da arte os antecedentes desse desgoverno nacional. Desse modo, escreve:

---

<sup>308</sup> SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil*, p.129.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 133.



Nesta viagem por um suposto momento de vida no Brasil-Colônia, já está incubado o ovo da serpente do país futuro. E esta serpente do paraíso brasileiro é a combinação de pragmatismo e conformismo, na corrupção e no rancor diante do povo miúdo, na subserviência aos graúdos e na brutalidade com os marginais, tudo encimado pela insensibilidade a qualquer manifestação do espírito que não tenha um valor material. O Brasil imaginado não está muito longe do país real, que ainda está precisando entender o que o retém, o paralisa e o impede de seguir seu rumo.<sup>310</sup>

---

<sup>310</sup> ONOFRE, José. *Ovo da serpente tropical*. Disponível em: <<http://assisbrasil.org/aluizanto.html>>  
Acesso em: 30 jul. 2006.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As regras “canônicas” que orientam a escrita de trabalhos acadêmicos preceituam não ser adequado incluir, nas “considerações finais”, a transcrição de citações. No entanto, depois da convivência com Pedro de Rates Henequim, Francisco Abiaru e as demais personagens que pontuaram as páginas desta pesquisa, indivíduos anônimos e sem voz na historiografia dita “oficial” que ousaram desafiar regras e visões de mundo sedimentadas no preconceito e na intolerância, vale tomar como mote desta última etapa deste estudo palavras que traduzem o pensar e o fazer historiográfico contemporâneo: “(...) uma aventura entre um historiador e uma forma diferente de falar sobre o passado.”<sup>311</sup> É dessa forma que Natalie Zemon Davis inicia o prefácio a *O retorno de Martin Guerre*, estabelecendo assim uma premissa própria da escrita micro-histórica. Ousando, então, substituir alguns termos de sua afirmação, poder-se-ia reescrever: “uma aventura entre um *ficcionista* e uma forma *inovadora e paradoxal* de representar a história”, e desse modo estendê-la à escrita do romance histórico contemporâneo, marcadamente à metaficção historiográfica.

Esta dissertação, conforme foi estabelecido em seu início, teve por objetivo demarcar, com base em estudos humanísticos hodiernos, alguns princípios teóricos e epistemológicos dessas duas “formas diferentes de falar sobre o passado” e, em especial, promover um diálogo entre ambas. Buscou-se, desse modo, analisar o “acontecimento histórico” recriado pelo viés da ficção, assim como sua representação através do discurso historiográfico contemporâneo cuja escrita se apropria de muitos procedimentos inerentes à literatura. Para tanto, foram selecionadas como fontes basilares da pesquisa duas obras contemporâneas, *Breviário das terras do Brasil* e *Um herege vai ao paraíso*, pertencendo a primeira ao âmbito da metaficção historiográfica e a segunda construída segundo o modelo micro-histórico. Ambas as obras, portanto, se destacam por terem sido produzidas numa época onde, mais do que em qualquer outra, torna-se permitida a ruptura de fronteiras entre campos culturais até há pouco tempo tratados distintamente, como é o caso da história e da literatura. O que se constata, então, é que essas fronteiras

---

<sup>311</sup> DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 9.

entre um e outro discurso mostram-se tênues, seja por conta do hibridismo formal que permeia as narrativas, seja pelos diferentes pactos de leitura que se mostram possíveis entre as obras e os leitores.

Ao se falar de “tenuidade de limites” entre esses campos culturais, há que recordar o fato de que se originaram de uma fonte comum: a narrativa. Assim, se Homero cantava poeticamente os feitos e aventuras dos heróis da Guerra de Tróia, Heródoto, comprometido com a verdade, contava os acontecimentos dos povos de antanho. Ambos, porém, valiam-se de um discurso que se firmava em tópicos comuns, tais como tempo, lugar e, principalmente, protagonistas e fatos. Mais tarde, parâmetros mais definidos de distinção seriam estabelecidos por Aristóteles: o historiador narraria o acontecido; o poeta, o que poderia acontecer. Assim, no decorrer da história humana, salvo em alguns intervalos marcados por polêmicas e negações, foi sempre admitido o estreito parentesco entre literatura e história e, de modo especial, entre a história e o romance histórico. Há que ressaltar, no entanto, que, na contemporaneidade, essa afirmativa aristotélica tornar-se-ia alvo de debates e contestações, uma vez que a ficção histórica também está apta a narrar fatos efetivamente acontecidos, porém vistos e registrados sob novos enfoques.

Agora já sedimentada a concepção de história e de ficção de extração histórica como discursos narrativos e construtos verbais, a contemporaneidade permite a ambas as escrituras, em seu hibridismo e em suas construções inovadoras, algo que por muito tempo lhes foi vetado pelas regras ditas “canônicas”: olhar, descrever ou conjecturar o outro lado (ou os muitos outros lados) da história.

Para que se pudesse ter, então, uma noção concisa do atual estado desses campos representativos, ou seja, da literatura que mimetiza fatos históricos e da história propriamente dita, houve que retomar algumas idéias e conceitos surgidos na modernidade, explicitados nesta pesquisa, não sendo necessário, portanto, deter-se aqui sobre suas raízes e evolução até o século XIX, mas sim dar ênfase à sua presença e importância nos tempos pós-modernos.

Tratar, então, do romance histórico contemporâneo fez com que se buscassem alguns de seus fundamentos teóricos elementares, o que levou aos escritos de Georg Lukács que, numa perspectiva sócio-histórica, estabeleceu as características norteadoras da literatura de cunho histórico dos tempos modernos. Há que ressaltar, porém, que, na contemporaneidade, o romance histórico pós-

moderno, e mais acentuadamente a metaficção historiográfica, viriam questionar e subverter muitas dessas características. Assim, em seu estudo *O romance histórico*, o autor prescreve que, entre outras proposições, é necessário haver distanciamento entre a época representada e o ato da escrita, assim como coerência e verossimilhança entre a singularidade histórica narrada e as ações dos protagonistas, e que a ênfase deve ser direcionada a personagens medianas e secundárias e não mais a figuras de primeiro plano da história.

Foi no pós-guerra, na segunda metade do século XX, que o romance histórico ganhou novo impulso. Apresenta, então, em sua construção, profundas inovações que se ajustam às incertezas, aos paradoxos e à pluralidade próprios da realidade sócio-cultural da contemporaneidade. Confronta, assim, os “cânones” através da distorção dos materiais históricos e do uso intensivo da metaficção e de recursos tais como a ironia, a paródia, a intertextualidade e a carnavalização. Desse modo, promove uma diluição entre o real e o ficcional, permitindo assim distorcer o passado, uma vez que esse passado é apresentado através de discursos, e pelo discurso, então, torna-se possível subvertê-lo, contestá-lo, repensá-lo e, com isso, representá-lo sob novas e diversas perspectivas. O que se obtém, assim, é um confronto entre a perspectiva da arte e a da história. Diante disso, se o romance histórico tradicional conduzia o olhar para os tempos idos, numa tentativa de fazer reviver através de uma escrita estetizante fatos e personagens verdadeiros ou não, a metaficção historiográfica direciona agora esse olhar para o passado através de filtros críticos, irônicos e contestadores, o que faz multiplicar as possibilidades de revisão, de subversão e de distorção desse passado.

A leitura de *Breviário das terras do Brasil* torna evidentes muitas das premissas da metaficção historiográfica. Situando os fatos narrados num caótico Brasil colonial do século XVIII, o autor constrói a narrativa a partir de feitos e vivências de personagens anônimos, “ex-cêntricos” e “marginais”. A escrita é permeada pela ironia, fazendo com que, através dessa estratégia discursiva, muitos acontecimentos ditos “históricos” sejam revistos sob novas perspectivas. Se o panorama é histórico, como se constata pelas referências às Missões Jesuíticas, às riquezas das Minas Gerais, à arte barroca e à atuação da Inquisição em terras brasileiras, e se faz menção também a vultos da historiografia oficial, como Nassau e Vieira, a narrativa prima, no entanto, em dar voz a homens comuns, pertencentes a

diversificadas camadas sociais, num registro que permite inferir sentidos e significados que extrapolam o meramente dito. Desse modo, fazendo uso da diversidade de vozes e das referências intertextuais, do tom irônico e carnavalesco, Luiz Antonio de Assis Brasil reescreve um recorte do passado brasileiro com linguagem e recursos expressivos contemporâneos, proporcionando assim ao leitor do século XXI um retrato multifacetado dos homens e mulheres que fundamentaram o variegado universo sócio-cultural do Brasil hodierno.

Quanto à história, há que recordar que, no século XIX, pretendeu-se atribuir à pesquisa e à escrita historiográfica o estatuto de ciência, cujos fundamentos epistemológicos e metodológicos primavam pela busca de uma irrefutável “verdade histórica”, na tentativa de se construir uma história global e totalizante onde a ênfase recaía nos feitos bélicos, políticos e diplomáticos dos “grandes” vultos de cada nação. Esses paradigmas passariam a ser questionados já no início do século XX, quando então se coloca em discussão a incerteza de um conhecimento efetivo do passado, assim como conceitos tais como “verdade histórica” e linearidade e teleologia da história. Um marco fundamental dessa renovação foi a revista francesa *Annales*, surgida em 1929, a partir da qual se inaugurou uma nova forma de historiografia, marcada agora por novas abordagens e perspectivas e que, evoluindo ao longo do século XX, ensejaria o surgimento da micro-história.

Constatou-se, então, que a micro-história, surgida recentemente no cenário da historiografia, vem renovando esse campo de estudos pelos seus métodos inovadores de pesquisa, notadamente ao primar pelo recorte, pela leitura de indícios e pela análise localizada de eventos particulares, onde os protagonistas são homens comuns, raramente presentes em páginas historiográficas “oficiais”, mas que contribuem de forma substantiva para a compreensão de um determinado contexto sócio-cultural e das manifestações humanas de uma determinada época. Assim sendo, o que se torna ponto de indagação para a micro-história não é o que esse homem anônimo pensa, mas como constrói esse pensamento. O que também se observou, e isso se reveste de grande importância para a compreensão dessa modalidade discursiva, é que, nas pesquisas historiográficas realizadas em escala microscópica, e substancialmente na sua escrita, manifesta-se uma das tendências da pós-modernidade, a de diluir fronteiras, ou seja, a interpenetração entre o discurso histórico e o ficcional. Desse modo, a valorização da narrativa e de suas

estratégias transforma-se em marca característica de sua forma de expressão, o que muitas vezes proporciona ao leitor a possibilidade de um contrato de leitura que se avizinha do viés ficcional, reforçando assim seu parentesco com o discurso literário.

Esse caráter narrativo, quase romanesco, da escrita micro-histórica está de modo patente evidenciado em *Um herege vai ao paraíso*. Ali se acompanha, numa seqüência espaço-temporal, as “aventuras” e vivências de um protagonista historicamente “quase” anônimo, Pedro de Rates Henequim, em suas andanças pelo Brasil Colonial e Portugal do século XVIII, até o término de seus dias, em Lisboa, numa fogueira da Inquisição. Para registrar essa trajetória, minuciosamente “garimpada” em velhos manuscritos inquisitoriais, o historiador/narrador faz uso de conjecturas para representar os aspectos humanos, culturais e psicológicos da “personagem”, utiliza estratégias de escrita que denunciam sua presença e intervenção, e apresenta os acontecimentos através de uma pluralidade de vozes, e não mais com a inquestionável, anódina e monocórdica voz do historiógrafo tradicional.

Se até aqui os comentários foram direcionados aos aspectos teóricos dessas duas formas hodiernas de reescrever o passado, há que destacar, no entanto, não ter sido este o objetivo principal desta pesquisa. Desse modo, se uma das metas foi sistematizar conhecimentos a respeito dessas duas modalidades discursivas que buscam nos fatos pretéritos seu material constitutivo, esta dissertação procurou evidenciar também, de forma especial, o *homem narrado*, ou seja, o protagonista anônimo da micro-história e da metaficção historiográfica, assim como seu tempo e seu entorno sócio-histórico. Isso posto, as leituras e reflexões que pontuaram a construção deste trabalho autorizam, então, ousar uma assertiva: mesmo tratando-se de uma figura historicamente demarcada, representada por um discurso cuja finalidade é o registro factual, Pedro de Rates Henequim apresenta, no entanto, características essenciais que permitiriam construir uma personagem de grande riqueza formal e humana num romance histórico contemporâneo, no qual suas idéias, ideais e “aventuras” seriam expressas sob diferentes perspectivas, passíveis até de serem marcadas pela ironia e pelo humor, além de propiciar reflexões e olhares críticos sobre o tempo presente. Por sua vez, personagens ficcionais como Francisco Abiaru, Rainha Hécuba e Moisés Israel ou Vasco Antônio, assim como outras que ganham existência em *Breviário das terras do Brasil*, se registradas em

documentos de comprovado valor historiográfico, constituir-se-iam em vasto campo de pesquisas, transformando-se assim em protagonistas de esclarecedores estudos e narrativas micro-históricas, que possibilitariam trazer à luz diversificados aspectos sócio-culturais do Brasil setecentista, muitos dos quais ainda pouco estudados pela historiografia atual.

Assim sendo, torna-se permitido ao leitor realizar esse entrelaçamento entre o *factus* e o *fictus*, não só pelas estratégias discursivas e formais com que são representados os acontecimentos e as personagens, mas também pelos materiais históricos selecionados dos quais fazem uso as escritas que os representam. Dessa maneira, constata-se a possibilidade de fruição de um texto historiográfico por um viés “romanesco”, numa leitura que se assemelha à de um romance histórico, e que pode proporcionar ao leitor diversificadas possibilidades de vivências e experiências conduzidas pela imaginação no decorrer das narrações. A ficção histórica contemporânea, por sua vez, também vai além da oferta de um simples recorte histórico recriado e representado: oferece ao leitor a oportunidade de fruir uma vasta gama de experiências estéticas e intelectuais, ao fazer com que personagens comuns, com seus atos comuns ignorados pela história, sejam dotados de sentido e plenitude no ato da leitura. O que se constata, então, é um novo modo de olhar: seja pela perspectiva ficcional ou factual, essas vidas “minúsculas” e anônimas contribuem, a seu jeito, para que se tenha uma versão diferente, mais complexa e mais condizente com os anseios da contemporaneidade, da “grande” história.

Esse olhar para o passado com olhos do presente permite também outras reflexões. Assim, num salto temporal das peripécias setecentistas das narrativas analisadas para a contemporaneidade, constata-se que as etnias ameríndias, entre as quais se inclui a do povo guarani de Francisco Abiaru, destroçadas e culturalmente desfiguradas, chegaram ao século XXI com seus poucos descendentes transformados em párias das sociedades contemporâneas, extinguindo-se pouco a pouco às margens das estradas e das grandes cidades, consumidos pela miséria e pelo esquecimento. Os afro-descendentes, as mulheres e os homossexuais obrigaram-se, no decorrer do século XX, a protagonizar intensas lutas para se fazerem vistos e respeitados como cidadãos, com direitos plenos, num horizonte sócio-cultural onde um ranço anacrônico ditava ainda ser o “homem” branco, cristão e ostensivamente heterossexual o elemento apto a conduzir a

sociedade. As minorias étnicas, por sua vez, viram-se perseguidas e eliminadas em holocaustos onde se contaram os mortos aos milhões, seja em campos de extermínio, em guerras fratricidas ou em operações de “limpeza” étnica: sempre tendo na retaguarda déspotas que repetiram no século XX (e continuam a repetir ainda, em pleno século XXI), as insanidades e os desvarios (aqui vale abrir parênteses e transcrever sinônimos desta palavra, propostos por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, uma vez que traduzem comportamentos e acontecimentos cotidianamente presentes na história hodierna: ato de loucura, delírio, alucinação, desacerto, desatino, extravagância, desvairamento<sup>312</sup>, ou seja: visões e atitudes arbitrárias que se opõem à razão) do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. E, como já foi registrado em outro ponto deste trabalho, a Inquisição não foi extinta: continua a mover seus tentáculos envelhecidos e, mesmo em estado semi-letárgico, ocupa-se ainda com assuntos que possam questionar a ideologia católica. Faz par, desse modo, com outras instituições coercitivas e com outros sistemas totalitários e estados de exceção que se fundamentam no cerceamento de liberdades, na imposição de dogmas e de ideologias e no apagamento e na negação do “outro”... Assim, há que perguntar: quantos “Pedros” de Rates Henequim ou “Franciscos” Abiaru existirão hoje no mundo?

Henequim é levado ao Tribunal pelas suas idéias e suas palavras; Abiaru pela sua arte. Ambas as manifestações intelectuais se transformam, dessa maneira, em causa de suspeita e condenação: castigo para quem ousa desafiar dogmas, ortodoxias e ideologias totalitárias. Desvalidos, postam-se, no entanto, bravamente diante do poder maior vigente naquele momento, firmes na defesa de suas “heréticas” visões de mundo. Se, no desfecho metafórico e em aberto de *Breviário das terras do Brasil*, Abiaru e o Petrus Cornelius libertam-se dos liames do Tribunal, cuja representação no romance pauta-se pela liberdade da escrita ficcional em apresentar fatos históricos sob novas perspectivas, retratando assim uma Inquisição amenizada pela “humanização” do velho Visitador, pela “carnavalização” do entorno sócio-histórico e pelo tom irônico que perpassa o discurso, no registro historiográfico ela é mostrada com todo o rigor, a intolerância e a intransigência que lhe foi peculiar desde sua criação, calando de modo implacável todo aquele que ousasse ser ou

---

<sup>312</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 579.



pensar diferente. Mais uma vez, os velhos processos inquisitoriais e a pesquisa historiográfica contemporânea que desvenda neles os ideais e os procedimentos nefastos do Santo Ofício permitem estabelecer uma “ponte” histórico-temporal com o século XXI, fazendo assim pensar sobre o presente, onde medram ainda o totalitarismo, a exclusão e o aniquilamento do “outro”, da “diferença” e da “alteridade”, levando milhões de “Henequins” e “Abiarus” ao redor do mundo, mesmo sob o peso da morte, a tentar manter afastado o risco de um retorno à barbárie.

Tendo sido dada, então, neste trabalho, especial atenção ao homem representado ficcional ou historiograficamente nas duas obras estudadas, de modo mais específico Pedro de Rates Henequim, Francisco Abiaru e Moisés Israel ou Vasco Antônio, personagens que se destacaram, no âmbito das narrativas, no embate com a Inquisição em defesa de suas idéias e convicções, e que propiciam ao leitor a oportunidade de rever o passado e refletir sobre o presente, há que permitir mais uma remissão a outra obra, mantendo-se assim a proposta de diálogos entre discursos e gêneros que pontuaram esta pesquisa: a peça teatral de Dias Gomes, intitulada justamente *O santo inquérito*, e que também coloca em cena a inclemência inquisitorial e, como protagonista, o homem anônimo e desvalido. Nela, o dramaturgo faz representar a questão dos cristãos-novos, no nordeste brasileiro do século XVIII, e deixa entrever, subliminarmente, suas intenções ideológicas e políticas, como analisou Leim Kou de Almeida Melo, uma vez que o texto foi composto num período profundamente conturbado da história brasileira, o de estado policialesco instituído pela ditadura militar.<sup>313</sup> Desse modo, cumpre transcrever uma fala da personagem Augusto, fala essa repetida parcialmente por Branca Dias no decorrer da peça, e onde se cristaliza a força interior e a grandeza humana de personagens sem voz diante dos potentados:

AUGUSTO: Por uma causa qualquer, grande ou pequena, alguém tem que sofrer. Porque nem de tudo se pode abrir mão. Há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca da liberdade. Nem mesmo em troca do sol.<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> MELO, Leim Kou de Almeida. *O santo inquérito e Breviário das terras do Brasil: duas visões da Inquisição*. Op. cit. *Passim*.

<sup>314</sup> GOMES, Dias. *O santo inquérito*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 131.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BARROS, José D'Assunção. *O campo da história*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Siete noches*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_ (et al.). *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARAÇA, Bento de Jesus. *Conceitos fundamentais da matemática*. 6. ed. Lisboa: Gradiva, 2005.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos-novos e o mito da pureza de sangue*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Campinas: Papirus, 1990.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHIAVENATO, Júlio José. *Bandeirismo: dominação e violência*. São Paulo: Moderna, 1991.

COUTINHO, Afrânio. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v. 2.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 27. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EURÍPIDES. Hécuba. *In: Teatro grego*, v. IV. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. pp. 155-223.

FERNANDES, Neusa. *A Inquisição em Minas Gerais no século XVIII*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. *In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.). Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 29-36.

FRANCO, José Eduardo; TAVARES, Célia Cristina. *Jesuítas e Inquisição: cumplicidades e confrontações*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 197(?).

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Dias. *O santo inquérito*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

GOMES, Plínio Freire. *Um herege vai ao paraíso: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GRUZINSKI, Serge. A guerra das imagens e a ocidentalização da América. In: VAINFAS, Ronaldo. *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

GULLAR, Ferreira. *Sobre arte; Sobre poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2004.

HAUBERT, Maxime. *A vida quotidiana no Paraguai no tempo dos jesuítas*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado: uma releitura: linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

KÜNG, Hans. *A igreja católica*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo:
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LINS, Ivan. *Antônio Vieira*. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.
- LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. 3. ed. São Paulo: Arx, 2007.
- LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 63-81.
- LUCAS, Fábio. *Ética e estética de Erico Verissimo*. Porto Alegre: AGE, 2006.
- LUGON, Clovis. *A república "comunista" cristã dos guaranis: 1610-1768*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- LUÍS, Washington. *Na capitania de São Vicente*. São Paulo: Martins, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. 2.ed. México: Ediciones Era, 1971.
- MAQUÍVAR, María del Consuelo. *La escultura religiosa en la Nueva Espana*. México: Dirección General de Publicaciones, 2001.
- MELATTI, Júlio César. *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1980.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *Nassau: governador do Brasil holandês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MELO, Leim Kou de Almeida. *O Santo inquérito e Brviário das terras do Brasil: duas visões da Inquisição*. Curitiba, 2000. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NOVINSKY, Anita. *A inquisição*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar. *Comentários*. Curitiba: Farol do Saber, 1995.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. In: ÁVILA, Affonso. (org.). *Barroco: teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997. pp. 263-303.

ONOFRE, José. *Ovo da serpente tropical*. Disponível em: <<http://assisbrasil.org/luizanto.html>>. Acesso em: 30 jul. 2006.

PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy et al. *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 41-51.

PINTO, Luís Flodoardo Silva. *As missões orientais: epopéia jesuítica no sul do Brasil*. Porto Alegre: AGE, 2002.

PRIETO, Celia Fernández. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Pamplona: EUNSA, 2003.

READ, Herbert. *O sentido da arte: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos*. São Paulo: IBRASA, 1978.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Da fundação à atualidade: a formação da identidade cultural na literatura brasileira. In: BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Crítica do tempo presente: estudo, difusão e ensino de literaturas de língua portuguesa*. Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas : Instituto Estadual do Livro, 2005.

REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

REVEL, Jacques. A história ao rés-do-chão. In: LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigília do almirante*. Primeiro de Maio, PR: Mirabilia, 2003.

ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (et. al.). *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. 4. ed. Col. "Os Pensadores". São Paulo: Nova Cultural, 1988.

RUIZ DE MONTTOYA, Antônio. *Conquista espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape*. 2. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 24. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

SARAMAGO, José. História e ficção. In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001. p. 501-504.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. pp. 161-178.

SANTOS, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance & história*. Porto Alegre: Rígel, 2007.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques et al. *A história nova*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003.

SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *Cómo se escribe la microhistoria*. Madrid: Cátedra, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Os géneros do discurso*. Lisboa: Edições 70, 1981,

TREVISAN, Armindo. *A escultura dos sete povos*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1978.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VERÍSSIMO, Erico. *O tempo e o vento – O continente* 1. 31. ed. São Paulo: Globo, 1995.

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Col. Os Pensadores. v. XXIII. São Paulo: Abril Cultural, 1973. pp. 91-301.

WEINHARDT, Marilene. As vozes documentais no discurso romanesco. *In*: FARACO, Carlos Alberto, *et al.* (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996. pp. 337-360.

WEINHARDT, Marilene. O tempo e o vento: um diálogo entre ficção e história. *In*: GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *O tempo e o vento: 50 anos*. Santa Maria, RS: UFSM; Bauru, SP: EDUSC, 2000.

YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

YOURCENAR, Marguerite. *A obra em negro*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria e prática. *In*: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. pp. 109-139.